ІВАН ФРАНКО

АКАДЕМІЯ НАУК
УКРАЇНСЬКОЇ РСР

ІНСТИТУТ
ЛІТЕРАТУРИ
ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

ІВАН ФРАНКО

ЗІБРАННЯ ТВОРІВ
У П'ЯТДЕСЯТИ ТОМАХ

ЛІТЕРАТУРА І МИСТЕЦТВО
ТОМИ 26—43

ІВАН ФРАНКО

ТОМ 28

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ
ПРАЦІ
(1890—1892)

ВИДАВНИЦТВО
«НАУКОВА ДУМКА»
КИЇВ —1980

У І
Ф83

Редакційна колегія:

М. Д. Бернштейн
Г. Д. Вервес
А. Т. Гордієнко
О. І. Дей
І. О. Дзеверін
Б. А. Деркач (заступник голови)
В. Ю. Євдокименко
О. Є. Засенко
Д. В. Затонський
С. Д. Зубков
Є. П. Кирилюк (голова)
П. Й. Колесник
Н. Є. Крутікова
Ф. Є. Лось
В. Л. Микитась
Ф. П. Погребенник (відповідальний секретар)
Є. С. Шабліовський
М. Т. Яценко

Редактори тому

Н. Є. Крутікова, С. В. Щурат

Упорядкування та коментарі

П. Р. Мазепи
О. В. Мишанича
Г. А. Нудьги
С. М. Трофимука
Н. І. Чорної

Редакція художньої літератури

Ф $\frac{70303\text{-}155}{\text{М221(04)-80}}$ передплатне 4702590100

© Видавництво «Наукова думка», 1980

ДОСЛІДЖЕННЯ

СТАТТІ

МАТЕРІАЛИ

НАШІ КОЛЯДИ

I

Власне вийшла з друку гарна партитура*, обнімаюча 20 найпопулярніших коляд церковних, підложених під ноти на чотири голоси мужеські. Гармонізації доконав і видав п[ан] Остап Нижанківський*. Користаю з нагоди сього видання і надходячих свят рождества Христового, щоб висказати кілька уваг о наших піснях церковних взагалі, а особливо о колядах.

Пісні церковні, а властиво пісні набожні, се твори, котрі значно різняться од тих «пісень» (гімнів, славословій, канонів і т. п.) церковних, які обняті уставом церковним і співаються од віків під час богослужіння по грецькому обряду. Пісень «набожних» грецький устав церковний не знає; в церкві православній в Росії вони не існують, а введені почасти в богослужіння, вони являються тільки в церкві греко-католицькій, уніатській. В значніші празники вони співаються декуди під час павз, які заходять між поодинокими чинами богослужіння, напр., між утренею а службою божою, перед вечірнею, під час обходів по полях і інших процесій, особливо ж під час богомольних вандрівок на одпусти в більших компаніях і під час обходів тих компаній по місцях одпустових. Здавна також духовенство пропагувало ті твори церковної набожності між народом, щоб ними замінити «поганські», властиво світського змісту колядки і другі обрядові пісні народні. І справді, пропаганда та, а надто ще безперечна поетична стійність многих набожних коляд довела до того, що в деяких околицях народ зовсім перезабув стародавні колядки світські, а співає тільки ті книжні, церковні.

Що коляди церковного змісту, а бодай деякі з них тішаться широкою популярністю, сього найліпший доказ

бачимо в тім, що здужали вони перейти в уста народу не тільки в сторонах і донині уніатських, але удержалися і в таких сторонах, де унія упала ще в XVIII віці (на Волині), або й у таких, де вона ніколи міцно не стояла, напр., в Київській губернії. Доказом їх існування на Волині й Поділлі, в Брацлавщині і т. д. є збірник пісень Чубинського*, в котрім находимо книжні коляди («Ой бачить бог, бачить творець», «Нова радість стала» і т. ін.). Що в Київщині вони співаються, а бодай співалися недавно, на се маємо доказ в Шевченковому «Назарі Стодолі», де колядуючі козаки в 1-ім акті під вікном сотника співають звісну пісню з «Богогласника»*, що починається словами «Виді бог, виді сотворитель», тільки перешліфовану на народний язик.

Що ті пісні мали деякий вплив і на поетичну творчість самого нашого Кобзаря яко одні з перших взірців книжної поезії, які дійшли до відома бідного сільського школяра в дяківській школі, на се маємо класичний доказ в словах самого Шевченка в його «посланії до Козачковського». Ось сі пам'ятні слова, повні глибокої горечі й туги:

Давно те діялось. Ще в школі,
Таки в учителя-дяка,
Гарненько вкраду п'ятака —
Бо я було трохи не голе,
Таке убоге — та й куплю
Паперу аркуш. І зроблю
Маленьку книжечку. Хрестами
І візерунками з квітками
Кругом листочки обведу
Та й списую Сковороду
Або «Три царіє со дари».
Та сам собі у бур'яні,
Щоб не почув хто, не побачив,
Виспівую та плачу.

Сі жалібні слова живим гомоном одзиваються в душі кожного, хто перейшов сільську школу. Ті самі звичаї — переписувати колядки і вчитись їх напам'ять, держалися ще й за наших часів, в 1850-их і 1860-их роках, як довго друковані їх видання були рідкістю. А і слова сі доказують безсумнівно, що й сам Шевченко, бувши сільським школярем, списував і співав колядки з «Богогласника». Правда, колядки, котра би починалася словами «Три царіє со дари», в наших виданнях друкованих нема, але для мене нема сумніву, що Шевченко в вищенаведених словах зга-

дує про звісну прекрасну колядку «Радость нам ся являє»; друга строфа тої колядки зачінається іменно словами:

Тріє царі со дари
Христу поклон отдали.

Можемо затим без великої помилки прийняти, що наші, уніатські пісні набожні од самого малку полишили значний слід в пам'яті Шевченка і мали деякий вплив на його поетичну творчість. Вплив той я вбачав би головно в релігійній окрасці його поезій, в тій чудовій наївності і простоті, з якою поет наш привик у всяких нагодах обертатись до бога; наївність та є одним з перших характерних признаків Шевченкової поезії, який впадає в очі чужинцеві[1].

---

[1] Гляди, напр.: K.-E. Franzos. Kleinrussische Poëten,— стаття надрукована в берлінськім тижневику «Die Nation» (№ 2 з жовтня 1889), де подана ось яка характеристика української школи літературної взагалі, а особливо нашого Кобзаря: «Es sind nicht blos Vorzüge einer edlen und berechtigten Tendenz, welche wir dieser (der ukrainischen) Dichterschule nachrühmen dürfen. Beweisen schon die Volkslieder, welcher poëtischen Kraft diese Volksseele fähig ist (Стаття Француза* о наших піснях народних, поміщена в «Neue freie Presse», ентузіастична, хоч не свобідна од пересади і недокладностей, була недавно обширно резюмована в «Ділі»: од разячих ф а к т и ч н и х недокладностей та помилок не свобідна і стаття в «Nation», цінна головно задля особистих поглядів автора і гарячого чуття, яким наскрізь пройнята),— so ist die Kunstpoësie ein weiterer Beweis hiefür. Sie wurzelt im Volksliede, lehnt sich an dasselbe, bewahrt seine keusche Kraft und Tiefe, fügt aber das Talent der Komposition, den Schatz der Bildung, den Zauber starker und eigenartiger Individualität hinzu. An herrlichen Stoffen, um diese Gaben und Gnaden zu erproben, fehlt es nicht. Da sind die einzige Macht, das heutige Elend, das arme, einsame aber doch so räthselhaft schöne Landschaftsbild der Steppe, die naturwüchsigen Menschen, die alten rührenden Sitten und Erinnerungen. Zartheit der Empfindung, schlichte, ungeschminkte aber echt dichterische Sprache und insbesondere ein seltenes Vermögen, plastisch zu gestalten, zeichnet alle diese Talente aus. Sie sind origenell, weil sie durchaus volksthümlich sind; sie unterscheiden sich von den Dichtern des Westens eben so sehr, wie sich ihr Volk von denen des Westens unterscheidet. Wenn sie klagen, so geschieht es sichtlicher, greifbarer Schmerzen wegen; sie dichten aus einem Volkstum heraus, in dem es nun tiefe Nacht ist, aber eine Nacht, welche von den Sternen ruhmvoller Erinnerungen tröstend erhellt wird. Ihr socialer Horizont ist ein enger, ihre allgemeine Bildung eine geringe, s i e s i n d n a i v i m g u t e n w i e i m s c h l i m m e n S i n n e d e s W o r t e s. Im Grunde ist ihre Poësie nichts als veredelte, vertiefte Volkspoësie, nichts weiter. Aber schon dies ist so unendlich viel, dass diese Poëten sicherlich der eingehendsten Beachtung werth sind, und besonders der grösste unter

Вже се одно могло би бути достаточним, щоб звернути на наші набожні пісні увагу історика нашої літератури. Але увага та буде тим пильнішою, коли скажемо, що ті пісні набожні становлять безперечно найцінніший вклад, який внесли в нашу літературу уніати в XVII і XVIII віках, становлять обіч творів Івана Вишенського і інтермедій Гаватовича* найкращий пам'ятник, на який здобулася лиш наша Прикарпатська Русь перед Шашкевичем*. Збільшиться ще увага історика літератури, коли придивиться процесові поставання тих пісень, джерелам, з котрих черпали вони свій зміст, традиціям літературним, які в них находили більше або менше ясний відгомін, а вкінці коли через порівняння з піснями церковними інших народів постарається оцінити їх властиву стійність літературну. Я позволю собі в коротенькім нарисі освітити ближче піднесені тут пункти. Спеціальний розслід тих питань, які в'яжуться з нашими піснями набожними, не може мати місця в часописі, призначеному для широкої публіки.

---

ihnen, Taras Szewczenko»[2] («Nation», стор. 27; гляди також того ж автора книжку «Von Don zur Donau», 1877). Замітимо при нагоді, що К.- Е. Францоз, судячи по многим признакам, дуже слабо знає українських поетів, особливо пошевченківської доби, так що повища характеристика списана правдоподібно з о д н о г о Шевченка.

[2] «Це не лише перевага шляхетної та повноправної тенденції, за яку ми маємо право хвалити оцю (українську) поетичну школу. Вже народні пісні довели, на яку поетичну силу здатна народна душа, а художня поезія є дальшим доказом цього. Вона вкорінена в народній пісні, опирається на неї, зберігає свою чисту силу і глибину, але додає до неї талант композиції, скарби освіти, чарівність сильної та своєрідної індивідуальності. Немає недоліку в чудових сюжетах, щоб випробувати цей хист і талант. Давня могутність, сьогоднішні злидні, вбогий, самотній, але, однак, так загадково гарний краєвид степу, самобутні люди, давні хвилюючі звичаї та спогади. Ніжність почуття, проста, неприкрашена, але справді поетична мова і виключна спроможність пластично їх оформляти відзначає усі ці таланти. Вони оригінальні, бо цілком народні, вони відрізняються від поетів заходу так само, як їх народ відрізняється від народів заходу. Коли вони скаржаться, то з причини явного відчуття болю. Вони творять з народних глибин, де нині панує глибока ніч, але така ніч, яку втішно освітлюють зорі славних спогадів. У них вузький соціальний кругозір, їхня загальна освіта обмежена, вони наївні як у доброму, так і в гіршому розумінні того слова. Власне, їхня поезія — не що інше, як облагороджена, поглиблена народна поезія. Але вже цього так нескінченно багато, що поети ці напевно варті найбільш зосередженої уваги, а особливо найбільший серед них — Тарас Шевченко» (*нім.*).— *Ред.*

Реформація релігійна з початку XVI віку дала могучий товчок розвоєві духовому і літературному всіх європейських народів. Товчок той дався почути й нашому народові хоч посередньо, та все-таки досить сильно. З півночі через Литву і Білу Русь доходило до нас протестантство безпосередньо, проявляючись такими працями, як переклад Біблії Скорини*, «Катехізис» Будного* і т. ін. Прямо з заходу доходив ще давніше гуситизм*, продерлось пізніше соцініанство*. Але далеко важнішою була друга хвиля того могучого руху — католицька реакція проти реформації. Та реакція католицька захопила цілу Польщу, віддала в ній усе майже виховання публічне в руки єзуїтів, а бажаючи здобути для Риму відплату за страчену Німеччину, Англію й часть Франції, подвоїла змагання польські около асиміляції руської шляхти і около сотворення унії обряду грецького з римським.

Під кінець XVI віку одно й друге їй в значній мірі удається. В р. 1596 відбувся звісний собор Берестейський, де руські владики прийняли унію з Римом, а в кілька літ опісля умер князь Костянтин Василь Острозький*, остання могуча опора православної Русі. Але власне ті побіди католицької реакції, котра швидко опісля упоралась і з неглибоко вкоріненим литовсько-польським протестантизмом, розбудили і в русинах дрімаючого духу протесту, попхнули їх на дорогу організації громадської і освітньої. В часі собору Берестейського вже існували і досить були змоглися численні братства церковні у Львові, Луцьку і т. д., а й поза тими братствами були вже підготовлені сили, що мали розпочати боротьбу з реакцією католицькою на тім самім полі, на котрім вона вважала себе побідительською, т. є. на полі освіти і науки теологічної. Горді слова єзуїта Скарги*, що католицизм — то світло, а православіє — тьма і неуцтво, мусили глибоко в душі заболіти кожного русина і викликали велику полемічну бурю. Відповіді на ухвали Берестейського собору і на підпираючу ті ухвали книгу Скарги «O jednośći kościoła bożego» виходять і з Острога од князя Костянтина Василя, і од псевдонімного та вельми талановитого Христофора Філалета*, і в кінці з далекої Афонської гори од нашого знаменитого червоноруса Івана Вишенського. Особливо сей послідній муж, хоч не дбав зовсім о те, щоби письма його були друковані,

але кидав їх в народ мов оживляючий дощ, нехай падуть де хочуть і нехай з ними буде що хоче. — зробив багато для скріплення церковно-громадських організацій в нашім краю і для звернення братчиків на дорогу освіти. «Письма мої читайте на зібраннях,— навчає він в передмові до збірничка своїх творів, захованого в рукописі в монастирі Підгорецькім, — нехай читає один, хто до того найздатніший, нехай читає звільна і невеличкими шматочками, по дві або три сторони на раз, щоби кожний братчик міг їх вирозуміти і розміркувати. А прочитавши, подавайте далі або перепишіть». Правда, Іван Вишенський не радить закладати шкіл в дусі західнім, противний західній схоластичній премудрості з її Платонами і Арістотелями, рад би відгородити Русь од того руху, котрий обхопив усю Європу, але що ж, коли власне своїм накликуванням до думання, до читання книг, до організації братств він був одним з могучих пропагандистів того руху. Писання його, гарячі, сильні і енергійні, потроху безладні, як імпровізація, але все вірні духові автора, читані були пильно. Не видавано їх друком аж до наших часів, бо ще за його життя (перед р. 1625) в літературі нашій зайняли перворядне місце інші люди, вивчені власне в тих школах, на тій схоластичній філософії, а почасти і в дусі того віку відродження, проти котрих виступав Іван Вишенський. Ставровецький*, Кальнофойський*, Могила*, Галятовський*, Баранович*, Сакович*, Смотрицький* — цілий ряд людей енергійних, талановитих, трудящих і, як на свій час, очитаних і вчених, гідно репрезентують наше літературне відродження. Постають школи і шкільні підручники, починаються досліди над язиком і проби витворення язика літературного на підставі язика церковного, з більшою або меншою примішкою язика народного. Вчені єрархи видають коштовні книги церковні. Острозький заставляє цілу комісію працювати над переводом і виданням Біблії, котре мусимо ще й нині вважати взірцевим. Література полемічно-теологічна розвивається сильно, але попри неї починає рости і література світська. Перекладаються на нашу мову такі світові книги, як «Gesta Romanorum»*. Якась невідома рука пересаджує на Білу Русь таку чужоземну квітку, як лицарський роман о Трістані і Ізольді*. Інший безіменний автор перекладає на чисту майже мову народну протестантські пісні церковні, щоб дати тексти для співу — може, на зборах братств, в більшій половині

зайнятих духовними справами. Львів'янин Гаватович пише також майже по чисто народному свої інтермедії — о коті в мішку і о найкращім сні, черпаючи сюжет до них чи то з польської книжки людової о Sowizdrzale*, чи з її німецького оригіналу о Till'ю Ulenspiegel'ю та з «Gert' ів». З заходу через Польщу або й безпосередньо з Німеччини приходить до нас і релігійна драма і вертеп. В другій половині XVII віку бачимо драму релігійну вже розширену, представлення драматичні йдуть в Києві, Кам'янці, Львові, мабуть, і в Жовкві, у Собеських*, бо в Смерекові, коло Жовкви, доховався досі текст одної такої драми о муках Христових*. Она писана язиком народним всуміш з полонізмами і немногими словами церковними, а пролог писаний по-польськи; однак дух в ній далеко не католицький і фактичний скелет біблійного оповідання про муку Христову дуже перемінений. Рівночасно з тими західними напливами оживають і старі наші літературні та церковні традиції, появляються нові літописи, хронографи, збірники житій святих, нової популярності набирають старі апокрифи, з котрих деякі, як знаменита книга Єноха, переводяться й на народний язик.

Але все те роблять православні або протестанти. Значна часть южноруського народу, котра тим часом перейшла на унію і в XVII віці переходила чимраз більше, разом з відлученням від церкви східної немовби пропадає для Русі. Уніати в значній часті пишуть по-польськи, а хоч і не цураються Русі, то все-таки можемо сміло сказати, що унія в XVII віці не видала майже нічого такого, що могло б стати під пару вищенаведеним творам православних і протестантів.

В XVIII в. основно змінюється стан нашої літератури, і змінюється не на добре. Хмельниччина, Виговщина, а далі Руїна* підкопують індивідуальне життя нашого народу, переносять центри його духового руху в інші сторони. Література духовна упадає, а з хвилею підчинення київської митрополії під патріархат московський центр тої літератури переноситься до Москви, а на Україні починається систематичне нищення тих пам'ятників нашої літератури і праці, котрі недавно ще так сильно піддержували православіє в нашім краю, але в очах московських ортодоксів були не досить православними. Життя народне передвигається на лівий берег Дніпра, народ займає великі простори Слобідської України. Серед козацької старшини

якийсь час держаться ще традиції літературні XVII віку, повстають об'ємисті літописи козацькі Величка* і др., в значній часті компіляції і переробки давніших записок. Потомки старшини козацької рвуться до європейської освіти, але рівночасно чимраз більше русифікуються, а місцева література в самім джерелі розбігається на дві течії язикові: російську і народноукраїнську. Все, що більше або менше підходило до сеї другої течії, згори засуджене було на те, щоби бутніти в поросі бібліотек або ширитися способом так примітивним, як переписування. Ані літопис Величка, ані вірші Климентія*, ані драми Довгалевського*, ані віршована переробка новел Боккаччо*, ані множество інших творів літературних того часу не були публіковані друком, не зробили на суспільність українську того впливу, який би були могли зробити при незначності і слабім розвої тодішньої літератури російської.

Не ліпше діялось і в тій части України, що осталась під Польщею. Позбавлена головного свого центру — Києва і головної своєї сили — козацтва, котре привернулось до Росії або шарпалось в безплідним а фатальнім «шатании между чахи и ляхи», та часть нашого краю була надто сама в собі роздвоєна різницею обрядовою. Православіє, котре хоронило найбільшу часть літературної традиції XVII віку, упадало чимраз більше під напором католицизму і унії. Вчасно починається тут обертання очей на Північ, відки Скит Манявський* одержує постійні підмоги, куди 1689 р. їздить ігумен Підгорецького монастиря Ломиковський в місії від львівського владики. Але й унія, котра з початком XVIII віку в Русі Червоній бере рішучу перевагу, не може серед польської суспільності ані в польській державі добитись рівноправності з латинством і упадає чимраз нижче. Василіани* полонізуються, вище духовенство бореться о свої права і привілеї, братства підупадають ураз із зубожінням міщанства. Коли судити з друкованих плодів тогочасного письменства, то здавалось би, що всякий самостійний рух духовий завмер тут цілковито. А преціньтак не було.

В лоні тої бідної, опущеної і погордженої суспільності руської доконувався, хоч звільна, значущий поворот, переварювалися традиції літературні XVII віку, робились несмілі, але все-таки замітні кроки в тім напрямі, котрий був єдиноспасаючим — до народу, до народної мови. Сліди такої еволюції ми бачимо в деяких рукописних пам'ятниках того часу. Найдальшими її етапами є такі твори з ос-

таннього десятиліття XVIII в., як «Букварь языка словенского», виданий у Львові 1790 р. з доданою при кінці його «Свѣцкою полѣтикою», писаною майже чистим язиком народним, як «Богогласник», виданий 1791 р. в Почаєві, і видані там же 1796 р. «Науки парохіяльныя».

«Богогласник» ми вважаємо найважнішим твором червоноруської літератури XVIII віку, одиноким важним здобутком уніатським на полі нашої літератури до часів Шашкевича. Ми піднесли вже потрохи в першім розділі сеї розвідки, в чім бачимо важність «Богогласника». Тут звернемо увагу ще на деякі другі моменти.

«Богогласник» не є твором одноцільним ані з одного часу. Се є збірник пісень церковних, котрі постали в лоні унії в різні часи, походили од різних авторів і писані були в різнім дусі. Є се не збірна праця групи людей, але радше здобуток довгої роботи кількох поколінь; деякі пісні походять з XVII віку, других автори дожили ще XIX віку, як Дм. Левковський, котрий умер 1821 р. в Дрогобичі. Не всі пісні, утворені в тім довгім часі, ввійшли в «Богогласник»; збирачі його самі кажуть, що виключили багато таких, котрі або задля старості, попсованих рукописів та кепських копій сталисъ незрозумілі, або таких, котрих текст був добрий, але мелодія незвісна. Певна річ, що, крім того, уйшло їх уваги багато пісень, котрих і текст був добрий, і мелодія звісна, але котрі розсипані були десь по рукописних збірниках або співались по дальших закутках краю. Здається надто, що збирачі трохи неохітно давали місце в своїм збірнику пісням, зложеним в чисто народнім дусі і на народній мові; принаймні в двох місцях «Богогласника» вони відділяють окремо пісні «простѣйшим языком сложенныя». Документно знаємо о одній пісні, писаній народним язиком і в дусі народних пісень, що вона звісна була одному з авторів і збирачів «Богогласника», згаданому вже Левковському, але в друкований «Богогласник» не ввійшла — може, задля свого надто світського змісту; се гарна «Пѣснь о свѣтѣ» або «Пѣснь моральна о плачливом станѣ нищого студента», написана Александром Падальським перед 1750 роком.

Хто були автори тих пісень? Акростихи самих пісень заховали нам поверх 20 назв, але всі ті назви мало нам говорять. Хто були ті Левковські, Вольські, Достоєвські, Мастиборські, Моравські, Пашковські, Тарнавські, Дяченки і др., котрих пам'ять загибла, а котрих пісні

співаються й досі побожним руським народом? Літописи церковні ані світські нічого не говорять нам о них; хіба де случайні записки на маргінесах книг церковних або не менше случайно доховані шематизми та пом'яники зможуть нам вказати стан та дату смерті одного або другого з тих скромних трудівників нашого слова. А все ж таки, з другого боку, імена їх і говорять нам дещо. Вони показують, що правдива побожність, правдива, тиха і глибока сила слова нашого, котра в ту тяжку пору висохла була на вершках нашої ієрархії, живим ключем била серед нижчого монастирського і зовсім низького світського духовенства, а то й серед малограмотних, але тим ближчих до народу дяків. Прості братчики та послушники монастирські, світські, духовні та дяки — се, по нашій думці, автори тих пісень. Все се народ бідний, робучий, покривджений долею, народ, котрий ураз із згаданим уже Падальським справедливо міг о собі сказати:

А хто ж на сем свѣтѣ без долѣ вродился,
Тому свѣт марне, як колом, котился;
Лѣта плинут марне, як бистрие рѣки,
Часи молодие, як з дожджу потоки,
Все то марне минает.
Нѣхто чоловѣка в нещастю не знае,
Як на собѣ сукней богатих не мае,
Хоча й би йон был и чесного рода,
Як немаш в кишени, то певна незгода,
Хоч би бил наймудрѣшший.

Серед такого-то народу, котрий був немов типовим експонентом долі цілої руської інтелігенції, цілого руського життя духового, постали між іншими й ті безіменні, торжественні, радісні пісні, котрі через кілька день роздадуться в кожній руській хаті, попідвіконню найбідніших руських осель, всюди несучи, хоч на момент, радість, світло і тепло, що пливе з правдивого піднесення духу в сферу ідеальних бажань і змагань. В таких-то сумрачних низинах зародились ті правдиві перли церковної поезії, наші колядки, про того, котрий

Убого ся народив,
Богатого засмутив...

III

Різдвяні свята — се, без сумніву, найпоетичніше свято у слов'ян, ба й у всіх народів християнських. Чисто людський, а в значній мірі й соціальний інтерес в'яжеться тут найтісніше з інтересом догматично-обрядовим. Народження того, що мав статися вчителем і просвітителем світу, потіхою «всѣх труждающихся и обремененных», народження його серед найбідніших обставин, в стайні між худобиною, все те від перших віків християнства чинило сей празник правдивим празником бідних, убогих духом та повних того «благоволенія», тої щирості до людей, котра й є найбільшою славою божою на землі, найвищим і єдиним ідеалізмом в житті людському. Подія та, котру церков установила святкувати безпосередньо по зимовім пересиленню дня й ночі (21 грудня), т. є. на самім початку нового зросту дня, немов знаменуючи нею неминуче наближення нової весни для людськості, здавна була улюбленою темою для християнських поетів, була основою многих легенд, котрі розвивали просте й чудове в своїй простоті оповідання євангельське. Легенди ті, розсипані в писаннях святих отців, в апокрифічних «словах» вроді «слова Афродітіана о чюдеси иже бѣ в перстѣй земли и о звѣздѣ», «слова» Палладія, Никифора і др[угих] о пробуванні Ісуса в Єгипті і т. ін. Щоправда, значна часть тих легенд, що опісля ввійшли і в наші богослужебні книги, має переважно характер романтичний, любується в чудесах і дивних пригодах. Зате поезія церковна пізніших часів особливо на Заході, ведена правдивим чуттям, відвертається від них і вертає до здорового, чистого джерела оповідань євангельських. Правда, перші пісні о рождествї Христовім були радше зведеними в віршову форму догмами; їх матеріалом було не стільки оповідання євангельське, як радше догматичне толкування оповідання, розснованє на алегоричнім толкуванні Старого завіту. Приміром тої догматичної поезії нехай послужать слідуючі три строфи з гімну Венантія Гонорія Фортуната, латинського поєта з VI століття, котрий належить до найчільніших поетів в католицькій гімнології:

Maria ventre concipit
Verbi fidelis semina;
Quem totus mundus non capit,
Portant puellae viscera.

Radix Iesse floruit
Et virga fructum edidit.
Foecunda partum protulit,
Et mater virgo permanet.

Adam vetus quod polluit,
Adam novus hoc abluit;
Tumens quod ille dejicit,
Humillimus hic erigit![1]

Строфам тим, помимо їх догматичної хитроумності, годі відмовити простоти і сили виразу. Вони тим інтересніші, що фрази, в них ужиті, майже стереотипово проходять через усі літератури Заходу і стрічаються також в наших колядках. В іншім гімні латинськім VI або VII віку стрічаємо вже деякі, хоч нечисленні, ще побутові риски; се є звісний гімн: «Angelus pastoribus dixit vigilantibus», перекладений, мабуть, ще в XVI або XVII віці на польське, а з польського переведений в нашім віці на нашу мову — се популярна у нас коляда «Ангел пастирем мовив». Побутова сторона євангельських легенд о рождествi Христовім розвинена далеко ширше в німецьких піснях різдвянських. Конечно, пісні ті, творені так само, як і наші, серед нижчих верств народних, черпали з життя хлопа німецького і з німецької природи деталі для розмалювання сцен євангельських. Христос після них родиться взимі, серед морозів:

Zu Betleheme daz geschach,
Von frost so leit got ungemach[2]—

каже одна пісня з XIV віку, зовсім так само, як польська, в котрій пастухи говорять до маленького Ісуса:

Jak że cię porzucim, pociecho nasza,
W tak okrutne mrozy idąc do lasa![3]

Або як наша:

Ісус мой возлежит в яслех на сѣнѣ,
И зимно терпит,

---

[1] Марія почала в животі сімена правдивого слова; того, котрого світ увесь не може обняти, носить нутро діви. Зацвіла ліска Єссеєва, й пруток дав плоди; плідна мати привела чадо а осталась дівою. Що старий Адам замазав, се новий Адам обмиває; що тамтой, загордівши, зіпхнув, се сей, унизившись, підносить.

[2] В Віфліємі се сталось, від морозу терпить бог дуже.

[3] Як же тебе покинемо, потіхо наша, в такі страшні морози ідучи до лісу (*польськ.*).— *Ред.*

Створитель дрижит,
Который в руках свѣт держит.

Німецька пісня іде ще далі в малюванні деталей; з наївністю, властивою людовій поезії, вона оповідає:

Joseph bei dem krippelein sasz,
bisz dasz er schier erfroren was.
Joseph nam ein pfännelein
und macht dem kinde ein müsselein[1].

Наша колядка не пускає так широко поводів побожній фантазії і говорить тільки:

Іосифе старенький,
Плаче Ісус маленький!
Помагай його
Чистій дівi колисати
І піснь йому заспівати:
Люляй, пане наш!

А в іншім місці вона показує нам, як

Іосиф в руках носить
Ісуса маленького
«Люляй, люляй!»—

приспівує, і т. д.

Німецька пісня з особливим натиском підносить бідний стан Ісуса і його родичів. Вони в містечку не можуть ніде найти нічлігу, всі проганяють їх з хат, як жебраків, аж один милосердніший господар позволяє їм спати в стодолі на соломі. З вдоволенням, властивим бідному робучому чоловікові, безіменний автор пісні з початку XVI віку кінчить свою пісню слідуючими словами:

Maria die kunt spinnen,
des freit sy sich;
Joseph der kunt zimmern,
des nerten sy sich.
Jhesus der kunt haspen garn.
Der reich war, der wird arm;[2]

---

[1] Іосиф сидів коло ясел, аж трохи не замерз. Іосиф узяв риночку і зварив дитині клиїчок.

[2] Марія вміла прясти,
Тим вона тішилася.
Йосип умів теслярувати,
Тим вони годувалися.
Ісус умів мотати нитки.
Хто був багатий, той буде бідний.

Der arm, der wird reich;
So bit wir got von himel,
das er uns helf in sein ewigs reich[1].

Так само пастухи, котрі після оповідання євангельського перші прийшли вітати Христа, почувши співи ангельські, являються в піснях німецьких простими німецькими пастухами XV або XVI віку. Епізод о пастухах розроблений був особливо в містеріях і вертепних драмах на тему різдва Христового в Італії, Франції і Німеччині; на тисячні лади розсновується там коротесеньке біблійне оповідання, котре стається канвою, в котру вплітаються то грубо гумористичні розмови та анекдоти, то тенденційні, соціальні речі про бідноту робучого люду, кривди та утиски і т. ін. Дивним якимсь способом трохи не весь той драматичний матеріал відбився в польських колядах, т. зв. пастоpалках, немовби європейська повінь, котра з часом потрощила і знесла з лиця землі західноєвропейську містерію і релігійну драму, якраз на польський берег викинула цілу купу обломків і трісок. І хоч обломки ті на польськім грунті одержали потрохи й локальну окраску, то все-таки, по моїй думці, зовсім невластиво бачити в них, як се чинить гр[аф] Тарновський* (гл[яди] «Czas»*, 1882), оригінальні плоди польської ниви. В наших колядах далеко менше, ба навіть-таки дуже мало є елементів, занесених із західноевропейської релігійної драми. Майже одиноким незаперечним свідоцтвом того впливу (трудно сказати, чи безпосереднього, чи через посередництво польського) є пісня, що починається словами:

Не плач, Рахили,
Зря чада цѣлы!

Є се діалог, в котрім Рахіль плаче за своїми дітьми, що помордував Ірод, а поет (очевидно, поставлений замість якоїсь іншої особи в драмі) потішає її. Конечно, треба додати, що й деякі «пастоpалки» польські коли не цілком переведені на нашу мову (як «Согласно співайте»), то все-таки послужили взірцем творцям наших коляд і спонукали їх також до ширшого, драматичнішого і більш реалістичного оброблення епізоду з пастухами, як напр., в слідуючій строфі коляди, що починається словами «Нині, Адаме, возвеселися»:

---

[1] І так ми просимо бога з неба,
Щоб він нам допоміг (увійти) в своє вічне царство (*нім.*).— *Ред.*

«Вітай малое, вітай дитятко,
Златорунное з неба ягнятко!» —
Пастиріе так повідали,
Гди со дари его вітали:
Кладуть булку і гомулку,
А до того масла много
Із ягням — пред дитям;
Потом грали во кимвали,
Во свиріли і сопіли,
Співали, плясали.

Правдиво поетичною в своїй сердечній простоті є промова пастухів, наведена в іншій пісні («Цвіт мисленний»), в котрій епізод сей так представленій:

Пастиріе там приспіли,
Бога в плоті гди узріли,
Яко творця вітают,
Честь от сердца воздают:
«Прийми віру за офіру,
Преблагий божеl Больше не може
Пастир дати з подлой хати,
Кромі ягняти».

Так і бачиться нам, що чуємо мову людей з XVII віку, коли мужики називалися «подлими», конечно, не в значенні моральнім, а в значенні бідноти і упосліджения соціального.

Як бачать читателі з наведених досі цитат і порівнянь, наша коляда церковна є далеко більше строгою і поздержливою, коли ходить о реалістичне малювання деталей, ніж пісні німецькі і польські, і тільки де-не-де проскочить двітри побутові рисочки. Не можемо сказати, щоб се малювало характер нашого народу і його поетичної творчості загалом; противно, в піснях чисто народних ми бачимо, що народ наш любуеться в яркім малюванні подробиць побутових, і можемо хіба ураз із К.-Е. Францозом подивляти ту незрівнянну пластику, вірність і певність в схоплюванні тих подробиць і в їх доборі. Коли коляди церковні відрізняються від пісень народних більш тусклим колоритом, то причини сього треба шукати деінде. Може бути, що автори пісень потрохи і з умислу ретушували колорит своїх творів в той спосіб, щоб достроїтися до загального духу нашого богослуженя, більш строгого, більше зверненого вглиб, більше ділаючого на чуття (конечно, на чуття того, хто може його відчути, хто р о з у м і є всі подробиці того, що і як і чому співаеться), а менше на фантазію. Намагання таке

могло у авторів явитись і зовсім мимоволі; адже ж вони сяк чи так мали весь вік діло з церковними обрядами і піснями і пройнялись наскрізь їх духом. Але мені здається, що коли сей вплив і справді був, то все-таки він не був головний і рішучий. Перше місце треба тут признати тим джерелам, з котрих вони безпосередньо черпали мотиви до своїх творів.

Ми бачили, що в наших колядках є чимало реміпісценцій і гімнів латинських, і пісень церковних німецьких і польських, і навіть дещо трохи слідів впливу середньовікової драми релігійної. Та все-таки впливи ті не вичерпують усього змісту наших коляд. Головним і найвидатнішим їх джерелом були книги, котрі автори по своїй професії все мусили мати під рукою і в уживанні — книги церковні і богослужебні. Поетичні не раз, часто однако ж тільки риторичні і догматично загострені канони, стихирі і антифони чинів богослужебних, писання отців церкви, прологи і житія, акафісти і толкування письма святого, а вкінці легенди апокрифічні, котрі помимо заказів властей церковних часто користувались такою самою повагою, як і писання канонічні, і переписувались, а то й друкувались поряд з ними,— ось що мусило їм давати канву до укладання пісень, ось що мусило в головній мірі вплинути на їх колорит, а почасти й на їх стійність поетичну. Вплив тих джерел, переважно творів візантійських з доби великого упадку смаку, мусимо назвати не дуже то корисним. Велика часть наших коляд церковних не здужала охоронитись від тої самої риторичності і догматичної хитроумності, від тих далеких і за волосся натяганих порівнянь та ремінісценцій із Старого завіту, які характеризують вищенаведені твори. Тільки в немногих случаях, де колядка наша черпала зміст прямо з оповідання євангельського, а форму з пісні народної і де надто правдиво релігійний настрій і глибоке чуття автора здужали перетопити ті далекі від себе елементи в одну органічну цілість, там тільки ми одержали пісні справді взірцеві, твори високої поетичної стійності, яких не повстидалась би жодна література на світі і котрі сміло можуть видержати порівняння з найкращим, що тільки є на полі християнської гімнології, твори, котрі справедливо і по заслузі здобули собі серед народу так широку популярність і не стратять її доти, доки серед того народу тривати буде тепле чуття релігійне і прив'язання до своїх гарних та поетичних звичаїв і обрядів.

Щоб докладніше вияснити мою думку про різнородні складники, які зложились на утворення наших коляд, і оправдати свій суд про ті складники, я позволю собі подати аналіз кількох коляд, котрі можна вважати типовими для кожної з намічених груп.

IV

Стародавня а основна різниця існує між двома родами поезії. Перший Шіллер, спонуканий різницею між поезією Гете і своєю, старався вияснити ту різницю і дійшов до двох категорій: поезії наївної і сентиментальної (ми сказали б нині — рефлексійної). Поезія наївна не знає віддалення між вираженням а виразом, між чуттям а словом, між фактом а наслідком. Вона держиться речей конкретних, не силується проникнути в глибину явищ, але дбає тільки про одно, щоб найти якнайпластичніший вираз для чуття чи вираження. Поезія рефлексійна виходить з іншого джерела, з аналітичної думки. Праця розуму побуджує у поета чуття і заставляє його виливатися в словах. Обнімаючи широкі простори часу і місця, поет рефлексійний мусить часто послуговуватись абстрактами або й словами, далекими від конкретного змісту, мусить натужувати свою фантазію для підшуковування різних фігуральних виражень і порівнянь, і не раз, коли має дуже живу фантазію або коли під рукою є багатий матеріал утертих зворотів, хапає ті порівняння дуже здалека. Отсю саму основну різницю добачаємо і між нашими колядами церковними.

Перші пісні церкви християнської, які доховалися до наших часів, — гімни грецькі й латинські, повстали в часі упадку класичної літератури. Джерело поезії наївної давно вже було висохло. Поезія поганська звелась на чисту риторику, на самий добір гладких, але конвенціональних фраз та бездушних порівнянь. В тій темряві блиснув ясний промінь наївної поезії в синоптичних євангеліях, котрі в такій чи іншій формі все-таки початком своїм сягають доволі близько до джерела християнства. Але й тут впливи класичного світу швидко перемагають. Уже в листах Павлових видно школу Філона* з її алегоризуючим викладом святого письма Старого завіту, а Євангеліє Іоанна вносить в теологію християнську значний запас філософії неоплатонічної, що розвивалась в Александрії.

Виробляється християнська догма головно в боротьбі з єретиками, в протягу кількох століть укладається канон Нового завіту, формулюється символ віри, нагромаджується обширна література апологетична й екзегетична, котра розробляє елементи наївного вітхнення синоптиків в дусі Філона й неоплатоніків.

Всі ті здобутки теології християнської були конечно обов'язуючі і для поета християнського. Він міг і мусив користуватися тільки матеріалом, спрепарованим в великій робітні догм церковних. Всі можливі стежки були вже протоптані, всі порівняння і зближення вироблені і продискутовані якнайподрібніше. Фантазія поета не сміла ані на крок схибити з тих стежок під загрозою попасти в одну з тих восьмидесяти єресей, що, мов зачаєні звірі або скриті ями, грозили поетові на кожнім кроці. Та переважаюча праця розуму і холодної розваги, з одного боку, а також нагромадження готового матеріалу, котрий оставалось тільки комбінувати та виливати в поетичну форму,— ось дві головні характеристики старої християнської поезії. На нас вона робить переважно враження холодного догматизування, убраного не раз в досить тяжку форму риторичну.

Годі заперечити, що іменно той рід поезії рефлексійної переважає в наших піснях церковних, поміщених в «Богогласнику», а також в колядах. Воно й не могло бути інакше, коли пісні ті виходили з-під пера духовних, монахів, очитаних в книгах церковних і творах отців церкви. Візьмім для прикладу хоч би загальнозвісну коляду «Бог натуру», котру можемо вважати типовим представником того роду поезії.

Хотячи спасти «натуру», т. є. чоловіка, зродженого під натиском матерії (після неоплатоніків), alias[1] під проклятям первородного гріха (після виводів св. Августина*) і посадити її на троні в Сіоні небеснім (після одкровенія св. Іоанна, де вичитати можна й опис того небесного Сіону, чи нового Єрусалиму, опис скопійований потрохи з Езекіїля й апокрифічної книги Єноха), бог сам знизився і у всім стався подібний до нас (після Євангелія св. Іоанна), помимо того оставшись богом (після викладу собору Ефеського* проти маніхеїв і других єретиків, котрі заперечували божество Ісуса). Тайна велика, недовідома! — ози-

---

[1] Інакше (*лат.*).— *Ред.*

вається поет, силуючись зглибити те, що сказав в перших стрічках своєї пісні. Але розум його відмовляє служби, чується безсильним, а уста, немов в нетямі, лепечуть останній склад останнього висказаного слова: ма, ма, ма. Се лепетання по високій догматичній мудрості чинить значне враження — як усякий спочинок по трудній дорозі, як проблиск наївного, натурального голосу людського по штучній музиці. Інтересно, що після такого, хоч чисто елементарного проблиску автор не може вже зараз позернути на свій догматичний котурн і кінчить сю майстерно збудовану строфу простими сердечними словами: «Діво, сина повивай і корми своїми грудьми». Сі слова не в'яжуться логічно з попередніми, та що нас се обходить? Вони освіжують нас; з світу високих абстракцій ми тут нараз чуємося в теплім і близькім нам світі життя родинного. Поет підмішав, хоч може й не зовсім зручно і артистично, а більш механічно, поезію рефлексійну деякими зернами поезії наївної і тим учинив свою пісню дуже оригінальною, здобув їй ту популярність, якої не мають інші пісні тої категорії.

Скелет епічний в тій пісні (як і у всіх майже того роду) зовсім не існує або являється тільки уривками; случайно тільки згадані «отець, мати с бидляти», «дари благі пастухів і царів» і т. п. Перше місце займає тут скелет догматичний, котрому слід нам ближче приглянутися. Першим суставом того скелета є гріх Адама, гріх первородний, котрий від праотця нашого (після науки св. Августина, прийнятої опісля цілою церквою) перенісся на всіх людей. Внаслідок того гріха Адам і всі праведники Старого завіту аж до приходу Христового пробували в власті злого духа. Різдво Христове було для них першим віщуном скорого визволення з «неволі ворожої», тож пісня обернеться до наших прародичів радісними словами:

Нинѣ, Адаме, возвеселися,
Єва прамати от слез отрися!

А дальше також:

Вси патріарси и вси пророци,
Лик богоотец, с ним отроци
Торжествуйте!

Інтересна тут назва «богоотец»; патріархи Старого завіту названі «отцями божими» в дусі звісних генеалогій

Христових, поміщених в євангеліях, —се також один із необхідних суставів догматичного скелета, бо ж, як знаємо, теологія християнська, почавши від самого Ісуса, любила покликуватись на Старий завіт, толкуючи його в сучаснім дусі алегористів і виказуючи, що все, що було в Старім завіті виразно або лиш символічно сказано про Месію, сповнилося на Ісусі. Особливо ж любила теологія християнська протиставити Христа древньому Адамові. Як Адам був начальником («автором») роду людського по тілу, так Христос є автором новим, духовим. Ми бачимо сю фразу в латинськім гімні Фортуната,—

Автор новый, Адам вторый,
Христос избавитель,
Жизни вѣчен, вчеловѣчен
Смерти побѣдитель,—

говорить зовсім подібно наша пісня. Між польськими колядками є деякі, в котрих оповідання прямо починається сценою вигнання Адама з раю, а кінчиться різдвом Христовим, перескакуючи, очевидно, все, що було між одним і другим фактом. В нашім «Богогласнику» стрічаємо також пісню під заг[оловком] «Плач Адама праотца нашего из рая изгнаннаго», але автор її мав, очевидно, більше, почуття артистичного, бо до представлення плачу не додавав нічого більше. Зате в устах народу живе і співається декуди яко колядка дуже інтересна пісня о упадку Адама і різдві Христа яко наслідку і заразом експіяції того упадку; пісня та починається словами:

Ходить господь по раю,
З Адамом розмовляє...

Ми приглянемось їй ближче, коли будемо говорити о колядках наївного типу.

Другим основним суставом догматичного скелета наших колядок є теза, що Христос — бог, син бога отця, «Слово» неоплатоніків, перетворене з староримського fatum (від грецького φημί — ректи), що опісля сталось основою філософії Піфагора яко «слово-число» і Платона яко «ідея-поняття» (по-грецьки λὸγος). «Слово отчеє взяло на ся тѣло» — говорить наша колядка, повторяючи майже дослівно Іоаннове «а Слово плоть бысть». Христос—се найвища ідея — «цвѣт мысленный», як каже наша колядка, пер-

ший з усіх живих істот враз із богом отцем і разом з ним творець світу, тож і наша колядка бачить в нім:

Царя вѣков, человѣков
Младенца, первенца
И содѣтеля.

Родячись в тілі людському, він стається Еммануїлом, т. є. «з нами богом». По своїй волі він вибирає для себе людську долю в часі, собою ж визначенім («Предвѣчный родился подлѣты»). Марія, зродивши його, знає докладно всю доносліть сього чудовного акту. Прекрасно описує колядка її настрій.

Марія чиста, родивши Христа,
В яслѣх восклони на сѣнѣ.
Недоумѣет, что ся то дѣет,
Бог умѣстися в хлѣвинѣ!
Пелены готует, пресладко цѣлует
Возлюбленнаго младенца.
«Кіим ты образом во мнѣ вмѣстился,
В дѣвствѣ без болѣзни, чадо, родился,
Радосте моя безмѣрна!»

Сей круг понять широко оброблений в наших колядках. Христос являється превеликим даром неба для землі.

Дар нинѣ пребогатый от небес прийде,
Яко капля каплющая на землю сниде.

Вертеп, в котрім він родився, являється другим небом. «Аки небо второе вертеп явися». Народження Христа — се перший акт його побіди над злим духом, над «князем міра сего», котрому він має видерти його добичу — рід людський, і для того пісня наша каже, що при різдві Христа «Самы злыи духове жалостливе плачуть». Але Христос не тільки перший творець людей; він уродився на те, щоб сотворити їх другий раз, відродити до нового, кращого життя. Пісня наша виражає се, може, й вірними з погляду догматичного, але доволі темними і заплутаними словами:

Ибо в сіе время
Человѣче племя
Проростет о т г л а в ы,
Чрез источник здравый
Текущ во яскинѣ
От Маріи нынѣ
Дождем Параклита,

Тайна єсть открыта
Живущим на земли.

Христос, оставшися чоловіком, не перестає бути богом, царем ангелів і володарем світу.

Ангелы служат своему королю
И во вертепѣ творят єго волю.

Йому служать також і всі сили природи, «вся стихія надземныя»: звізда спеціальна оповіщує царів про його різдво, а місяць по його наказу сеї ночі являється вповні.

Полнота мѣсячная была,
Гды дѣва сына породила.
Цѣлую ноч свѣтити.
Волю єго полнити
Мусѣла.

Як бачимо, для такого великого празника переривається звичайний порядок природи. Вже первісна легенда християнська, що найшла свій вираз в оповіданнях євангельських, зробила в тім початок; пізніші єретики в своїх творах апокрифічних пішли сею дорогою далеко дальше, кожний ступінь земного життя Христа і його матері зазначуючи якимсь чудом. Нашу останню цитату взяли ми вже з пісні, основаної на таких апокрифах. Границя між повістями апокрифічними а канонічними є майже зовсім затерта, бо, як ми вже вище згадали, значна часть легенд апокрифічних, коли тільки вони не нарушували основних догм, увійшла в пізніші твори отців церкви і в богослужебні книги. В часах, коли критика історична не існувала, коли найвищою похвалою для теолога було його «усердіе до звеличення імені божого», писателі церковні не цуралися і поетичних мотивів апокрифічних.

V

На апокрифічних легендах основана головно популярна у нас коляда «Предвѣчный родился под лѣты». Ось які легенди зложились на основу сеї пісні. Розказана у деяких отців церкви, головно ж у Єпіфанія* пресвітера в його «Слові о житті Марії Богородиці», легенда про чуда, які сталися на світі під час різдва Христового, повідає, між іншим, що тої ночі в Римі храм ідольський, що звався вічним, завалився і всі ідоли в нім порозбивались. Не знаю, з якого джерела взяв автор нашої коляди замість Рима Ефес і переніс сю легенду на храм Діани Ефеської; може

бути, що вчинив се з огляду на звісний епізод «Діянії апостольських», де розказано про перше пробування св. Павла в Ефесі* і про агітацію, підняту проти нього майстрами, що продавали срібні моделі храму. Пісня наша й говорить:

Гды сына породила панна,
Падает в Ефесѣ Діянна.
Познай бога, храмино,
Веселися, дружино
Христова!

Ми згадали вже про другий уривок апокрифічної легенди, де говориться о «повнотѣ мѣсячній»; відки наш автор узяв сю подробицю, мені не удалось дійти.

Третій натяк на апокрифічну легенду міститься в слідуючій строфі:

Иродіяне вси смутятся,
В Египтѣ балваны крушатся.

Легенд про побіг Христа в Єгипет і про чуда, які діялись по дорозі і в самім Єгипті, доховалось кілька. Про одну згадує християнський писатель Палладій, описуючи свою подорож по долішнім Єгипті. Говорячи про місто Гермополь, він пише: «Там то бачили ми храм ідольський, в котрім, коли прибув сюди спаситель, усі ідоли попадали ниць». Подібна легенда прив'язалась і до містечка Сирена, також в долішнім Єгипті, де при приході Христа з матір'ю і св. Іосифом попадало з поставників і поламалось 365 ідолів. На сю легенду натякає також св. Єпіфаній Кіпрський* в своїй книжечці «De prophetarum vita et interitu» (Opera, 620), пишучи про пророка Єремію: Idem propheta sacerdotibus Aegypti signum exhibuit dicens: Oportet olim cuncta eorum simulacra concidere, simulque manufacta omnium praecipitari, ubi Aegyptum ascendet cum suo infante virgo enixa, Deo similis. Id quod tandem usu venit illis[1].

До апокрифічних, легендарних подробиць мусимо зачислити й число 14000 дітей, убитих буцімто Іродом при різдві Христовім. Пісня наша так розказує се діло:

Четирнадесят тысящ дѣтей малых забити
Повелѣл, навет своєго сына не пощадѣти.

---

[1] Той же пророк проповів жрецям єгипетським: колись мусять усі їх статуї і всі рукотворні божки попадати, коли прийде до Єгипту з дитиною дівчина знаменита, богу подібна. Се остаточно й вийшло тим жрецям на пожиток.

Як звісно, з євангелістів тільки один св. Матвій оповідає про прихід волхвів і про різню дітей; ані краю, відки прийшли волхви, ані стану їх, ані імен, ані числа убитих дітей він не подає. Все затим, що опісля в тих пунктах прийнято було церквою (що волхви були царі, що називалися Каспар, Мельхіор і Валтазар, що походили один з Ефіопії, другий з Персії, а третій з Греції (або, як хочуть інші легенди, всі три з Арабії, «die Könige von Saba»[1], або з Персії, «цари персидскіи» на підставі апокрифічного «Слова Афродітіяна»), — все се легенди, не основані на письмі св[ятім], отже основно неканонічні. Апокрифічною можна б назвати і звістку про убійство Іродом власного сина, бо й о тім письмо св[яте] нічого не згадує, коли б історія не вказувала нам, що іменно ся звістка єсть історичним фактом. Ірод справді казав убити свого сина Александра. Мабуть, то на основі того факту витворилася пізніше ще повість о різні дітей віфліємських, так поетично описана в казанні Теодора Поповича*, виданім д-ром Ом. Калитовським з рукопису половини XVIII в., що находиться в бібліотеці Оссолінських*.

До апокрифічних додатків зачислити треба й улюблений в колядках епізод про вола і осла, що огрівають Христа

А у ясел
Вол и осел,
Гди стояли,
Внет познали
Всѣх рода
Господа.

На особливий інтерес заслуговують пісні і епізоди про Рахіль, що плаче над своїми дітьми, побитими Іродом. Не можна сказати, щоб се був епізод також апокрифічний, але маємо тут діло прямо з непорозумінням. Св. Матвій, розказавши про те, як Ірод «післав, щоб убити всі діти, які находилися в Віфліємі і в околицях, починаючи від дволітніх вниз», додає до того, покликуючись на свідоцтва Старого завіту, ось які слова: «Ітак сповнилося те, що було заповіджене пророком Єремією, котрий сказав: «Чути голос в Римі, плач і зойк великий: се Рахіль плаче по своїх дітях і не може потішитися, бо їх нема». Очевидна річ, що тут Єремія говорить про Рахіль, жінку патріарха Якова, котра плаче по своїх дітях (поколіннях жидівських), ви-

[1] Царі з Саби (*нім.*). — *Ред.*

ведених в неволю ассірійську. Пророк виразно згадує про Раму, котра лежить на полудні Палестини, далеко від Віфлієма. Пізніші християнські легендисти в своїй інтерпретації роблять Рахіль горожанкою віфліємською часів Ісуса і кажуть їй під час Іродової різні, на взір грецької Ніоби*, стратити семеро дітей,— що кепсько годиться і з словами Євангелія, котре каже виразно, що убивано тільки дітей щонайвище дволітніх,— а семеро таких дітей у одної матері — гіпотеза трохи заризикована. Наші коляди не подають, щоправда, числа убитих дітей Рахілі, але епізод її плачу обробляють con amore[1]:

Рахили, твоих чад убитых престани плакати!
«Ах, як маю престати я печальная мати!
Ирод чада убиває,
Во мнѣ серце умлѣває,—
Сердобольная аз мати,
Як не маю рыдати?»
Не плач, не плач, о Рахили, и не ридай от нинѣ,
Не розноси смутных гласов по глубокой пустинѣ.
Сыны твои с Христом жіют,
Дщеры сынов возимѣют!
Кто ся на бога надѣєт,
Род той не оскудѣєт.

Як бачимо, автор в своїй чулості доходить аж до мимовільного гумору, потішаючи нещасливу Рахіль тим, що ще має дочки, котрі, дасть бог дочекати, будуть мати синів. Тій самій Рахілі пóсвячена в нашім «Богогласнику» ціла одна пісня, уложена в формі діалога між «пѣвцем» і Рахілею. Поет, між іншим, так відзивається до ветхої жінки старого патріарха:

По что, горлице, слезами лице
Все обливаеш, тяжко вздыхаеш?

І потішає її ось якими словами:

Убо твоя чада перебудут внутрь града,
Тѣм бо в небѣ платят, иже живот тратят
За Христа и бога; заплата премнога
Малым отрочатам, закланным овчатам.
Престани ж, мати, горко ридати!

І се все задля одної, але зрозумілої цитати.

---

[1] З любов'ю (*італ.*).— *Ред.*

VI

Остається нам кількома словами схарактеризувати третю групу коляд церковних, невеличку, але найвартнішу, коляд типу наївного. Пісні того типу мають за основу головно оповідання євангельське, а скелет епічний в них переважає, і хоч користуються вони потрохи й пізнішими категоріями догматичними, та ніколи не ставлять їх на першім місці, але беруть їх тільки мимохідь для доповнення і відповідного освітлення основної повісті. Простота композиції і тону і заразом тепле чуття — ось головні характеристики тих пісень.

Найкращою з них і найкращою з усіх наших пісень церковних я вважаю звісну коляду «Бог предвѣчный». Се правдива перла поміж нашими піснями церковними, і коли де, так іменно в тій пісні автор здужав піднятися до того чистого і високого релігійного настрою, яким відзначається оповідання євангеліста Луки о різдві Христовім, про котре то оповідання один знаменитий коментатор Біблії ось як виражається: «Ураз із сценою благовіщення, вчиненого пастухам, ми находимось перед картиною так ідилічною по формі, так глибоко релігійною в основі, що ми тільки чудуватись їй можемо. Уродження Ісуса в убогім вертепі і вибір першого кружка людей для його окруження мають однакове значення. Як бачимо, панує тут думка про те униження (humilité), з яким царство боже вступає на світ... Світло небесне, котре ясніє довкола трону маєстату божого, освічує ще тільки маленький куточок землі («В темностях земних сонце засвітило» — каже в подібний спосіб наша колядка), але тут воно поперед усіх людей впадає в очі власне тим, котрих положення чинило їх найліпшими представниками тої верстви людей, до котрої Ісус опісля найрадше і з найбільшим поводженням звертався— убогих духом» (Histoire Évangélique, synopse par Edouard Reuss, 145).

Високий дух релігійний тої пісні проявляється іменно в теплій любові до всіх людей, а головно до простого люду, до простого робітного життя, котрою дише вся колядка. По словам її Ісус

Прийшов днесь со небес,
А бы вздрѣв люд свій весь
І утѣшився.

Автор далекий від усякого догматизування, хоч і величає Ісуса в самім початку «богом предвічним». Та бог той приходить до людей попросту, як добрий батько, котрий зблизька хоче побачити своїх дітей і повтішатися з ними. Радісного моменту сього прибуття бога на землю автор не хоче псувати згадками про те, яка доля чекає того бога на землі. Народження його

Ознаймив то ангел божій
Наперед пастырем,
А вчера звѣздарем
И земным звѣрем.

Як бачимо, автор не дуже боязко держиться тексту письма св[ятого], і се оп'ять характеризує його як поета, не теолога; йому мало діла до того, хто там оповістив царів про прихід дивного гостя, зате він спішить зазначити, що першими, котрі прийняли те оповіщення, були бідні пастухи. Драматично а зовсім в стилі наївної епіки народної автор оповідає про похід трьох царів до Віфлієму. Не хоче псувати радісного настрою своєї пісні згадкою про Ірода: тож царі розмовляють з якоюсь ближче неозначеною особою:

— Тріе цари, де вы идете?
— Ой мы йдем в Вифлиєм,
Виншуєм спокоєм
И повернемся.

Як бачимо, виключена тут навіть можність, щоб царі говорили сі слова до Ірода, бо ж, як звісно, царі (чи волхви) власне у Ірода питали: де тут народився цар іудейський? І тільки у нього дістали вказівку іти до Віфлієма. Раз тільки згадує автор про Ірода словом обурення, коли говорить о повороті царів «иншим путем», але ані словом не згадує про різню дітей, натякаючи тільки на неї здалека оповіданням про побіг Йосифа і Марії з дитиною.

Іосифу ангел мовит:
З дитятком и з матков,
З бидлятком, з ослятком
Най ся хоронит.

Звертаю увагу на сю строфку, котрій автор, помимо крайньої скупості на слова і браку всяких прикрас риторичних, самими натуральними способами нашого язика народного, отими здрібненнями, зумів придати колорит

теплий, що так і хапає за серце. Кінчиться ж пісня та рівно прекрасною строфою:

Слава богу! Заспѣваймо.
Честь сыну божому,
Яко пану нашому,
Поклон оддаймо!

Жодної просьби о добро земне ані о царство небесне, нічого егоїстичного, що дотикало би нашої (чи автора) особи,— тільки слава богу, тільки честь його синові! Автор так пройнятий радісним настроєм своєї пісні, так чується щиро щасливим самим тим фактом, що бог зійшов з неба між свій народ, що більше йому нічогісінько не остається бажати. Отсе й є вірний знак високої поетичної стійності пісні, знак правдивої поезії, котра розширює добре чуття чоловіка далеко поза рамки тісного егоїзму і доставляє йому тим найчистішу радість.

Також з радісного настрою виплила, хоч і скомпонована в більш торжественнім тоні, пісня «Вселенная, веселися» і друга, також дуже гарна пісня, «Радость нам ся являє». До того самого типу зачислити треба також гарні пісні: «Новая радость світу ся явила» і уложену чисто народним складом (перший вірш 6 + 6, другий коломийка) пісню «Дивная новина». Не вважаю потрібним вдаватися в розбір тих пісень. Кожний, хто схоче ближче застановитися над їх текстом, без сумніву й сам потрапить зрозуміти і відчути їх красоту.

Пісні ті становлять прямий перехід до пісень того самого змісту, котрі досі не ввійшли в друковані збірники, але живуть в устах люду. Пісень таких звісне нам досить значне число. Зміст їх або чисто канонічний і ні в чім не противний догмам і переказам церкви, як напр., гарної пісні, котрої першу строфу тут заміщую:

Марія дѣва
Нам породила
Цвѣток райский, пожаданый,
Котрого свѣт оплаканый
Давно пожадав — .

або оснований на легендах апокрифічних, як напр., пісня (друкована в Головацького збірнику пісень народних*) про побіг Марії з дитиною до Єгипту і про її стрічу з орачем, що сіє пшеницю. Марія просить його, як будуть бігти

за нею жиди в погоню і запитають його, коли бачив Марію, щоби сказав: тоді бачив, коли пшеницю сіяв. На другий день мужик приходить на ниву і бачить, що пшениця його, вчора посіяна, вже достигла. Надходять жиди і питають про Марію, а почувши його відповідь, вертаються, міркуючи, що всяка погоня даремна, коли Марія так давно втекла. Про джерела сеї легенди не місце тут розводитися.

На закінчення подаю тут повний текст гарної (також досі не друкованої) пісні про гріх Адама. Вона досі співається як колядка в повіті Дрогобицькім і записана на мою просьбу моїм вітчимом Гринем Гавриликом в Ясениці Сільній.

Ходить господь по раю.
З Адамом розмовляє.
«Ой Адаме, Адаме!
Що є в раю, то твоє,
Но яблоко одноє
Брати не позволяю».

А гадина в корчі чує
Та й Адама трібує:
«Ой Адаме, Адаме!
Що є в раю, то твоє,
А яблоко одноє
Чому не трібуєш?»
Єва ябко зірвала,
Адамові подала.
«Ой Адаме, небоже,
Ти не бійся, мій друже!
Вкуси яблока того,
Будеш старший над бога
І пан всего світу!»
Адам яблока вкусив,
Весь рай му ся ізрушив.

Ой Адаме, Адаме,
Іде господь до раю!
«А де ж я ся сховаю,
Поганий та й голий?!»

Ввійшов господь в райський сад,
На яблоні ввидів гад.
«Ой Адаме, небоже,
Ізробив-єсь негоже,
Приклад дав-єсь другим!»

Летить ангел із мечем,
Взяв Адама за плече
Та й витрутив на сей світ.
«Ти проклятий і твій рід,
Аж прийде син божий!»

Син ся божий народив
І весь світ освободив
Од мук, од пекла, од ада.
Тому буде честь, слава
На вік, віком. Амінь!

VII

Неупереджений читатель, прочитавши отсі мої уваги о наших колядах церковних, певно, не схоче мене посуджувати о те, що я переціню́ю їх вартість. Противно, я добре бачу їх хиби, а іменно риторичність великої їх частi, надмірну штучність форми при браку мелодійності та граціозності самого язика. Але, з другого боку, уважний розбір показує нам чималу їх вартість яко творів літературних , і для того я думаю, що й слід відноситись до них з таким пієтизмом, з яким відноситься всяка наука до предмета своїх дослідів. Подвійно се потрібне при творах, що в значній часті увійшли в уста народу і в склад його культу. Для того я думаю, що й, видаючи друком ті твори для загального ужитку, треба відноситися до них з таким самим пієтизмом, подаючи текст або зовсім без зміни, поправляючи хіба орфографію та інтерпункцію, або зміняючи хіба деякі надто вже разючі полонізми. З моїх дотеперішніх замiток читатель, я думаю, міг достаточно переконатися, що ті старі автори, котрі укладали ті пісні, звичайно, добре знали, що писали, і завдавали собі при писанні стільки труду, що нинішнім нашим віршописам подай господи хоч десяту часть тої праці над формою і над поглибленням самої речі!

А прецінь, у нас, не знаю як і відки, виродилась думка, що ті пісні церковні з погляду на змисл і форму — твори без вартості, звичайні собі стишилища, котрих не можна брати на серйоз. Слідом за таким поглядом пішло й те, що появилось досить званих і незваних майстрів, котрі, користуючись обставиною, що пісні ті суть літературною res nullius[1] і нікому за ними прилюдно упімнутися, взялись поправляти їх — як? Се постараюсь показати бодай на деяких прикладах.

Та попереду кілька слів загальних про видання наших пісень. Хто і коли почав збирати їх тексти і ноти — не знаємо. Перший звісний нам збірник зроблений був Лев-

[1] Річ, що нікому не належить (*лат.*).— *Ред.*

ковським около р. 1777; він находиться в рукописі в бібліотеці капітули перемишльської. Перше видання, обнімаюче около 250 пісень церковних, назване «Богогласник», вийшло в Почаєві з датою 1790 р., але з додатком в середині одної пісні, уложеної 1791 р. Там же вийшов 1806 р. збірничок пісень, котрі не ввійшли в «Богогласник». В р. 1825 вийшло оп'ять в Почаєві друге, незмінене видання «Богогласника» — з р. 1790. В рік опісля в Почаєві запанувало православіє, і про дальші видання уніатських пісень там не було вже мови. Праця та переноситься до Галичини, а іменно спочатку до Перемишля, де 1836 р. виходить книжечка «Пѣсни богоговѣйныя, избранныя из почаєвскаго Богогласника». Деякі пісні печатались много разів дрібними листками; виходили й виходять досі поменші збірнички, про котрі тут не місце говорити.

В р. 1850 видав тодішній сеньйор Інституту Ставропігійського* Сосновський третє по загальному числу, а перше львівське видання цілого «Богогласника», розуміється, «исправленное». Щоправда, пок[ійний] Сосновський був ще чоловік скромний, тексту пісень загальнозвісних він майже не тикав, а коли старався декуди по-своєму «модернізувати» язик, то хіба так, що де старий текст говорив:

Совершихом, предложихом лѣтны пѣсни цѣло,
Нѣкіими говѣйными желанное дѣло,—

то він, покійничок, замість сього писав:

Исправилши предлагаєм лѣтни пѣсни цѣло,
С нѣкіими говѣйними — желанное дѣло.

Або де в давнім тексті було:

На сія же, видиш яже, не тчи похвал сѣти,—

він поправляв «тчи», на «чти». Одним словом, відразу видно було, що чоловік працює в поті лиця і з щирою охотою, але не відповідає за свою роботу, бо «не вѣдает, что творит». В тексті пісень він вдовольнявся такими змінами, як «Діва» зам[ість] «Панна», хоч змін цих не міг усюди консеквентно перевести.

Заслуга грунтовної і справді монументальної переробки всього «Богогласника» приналежить аж неназваним (на жаль!) добродіям, котрі потрудились над найновішим виданням, що вийшло накладом Інституту Ставропігійського 1886 р. Тут уже сміло можна сказати, що нові видавці не по-

жалували труду і показали, до чого спосібне молодше покоління. Вибираю на виривки кілька прикладів тих переробок і постараюсь дійти, якими принципами руководились видавці при своїй праці. Ось, напр., перша строфа одної з найпопулярніших пісень:

Вселенная, веселися,
Бог от дѣвы днесь родися
Во вертепѣ со быдляты,
Которому ся кланяти
Царіе приходят.

Видавцям нашим не подобаються нещасні «быдлята»,— за що? Трудно зміркувати. Чи полонізм, чи «тривіалізм»— досить, «быдлята» мусять іти проч! І ось постають чудові по своїй безбарвності стихи:

Христу богу поклонитись
И глубоко покоритись
Царіе приходят.

Кому ся поправка ліпше подобається від тривіальних, та все-таки пластичних слів оригіналу, той може її собі взяти. Дальше йде в тім же роді. Оригінал каже:

Ливан, смирну, злато — дары
Гды принесли тріе цари,—

а наші «справщики», щоб змодернізувати (зовсім непотрібно!) «злато» (народ і так співає «злото») на «золото», а ливан і смирну також на відповідні терміни, творять ось який відстрашаючий дистих:

Миро, золото, кадило
Сердце трех царей дарило.

Те «сердце» — одно у «трех» царей і даруюче такі дари — справді варте пам'яті людської. Або хоч би зовсім зрозумілий і нетривіальний дистих:

Іосифе, не смутися,
Веселіе днесь родися.

З якої рації його змінено на безбарвний і зовсім конвенціональний:

Іосифе, веселися,
Рожденному поклонися —

сього я ніяким способом не можу зміркувати.

Візьмім котру-небудь іншу коляду, от хоч би не менше загальнозвісну «Небо и земля нынѣ торжествуют». Маємо там ось яку строфку:

Слово отчеє взяло на ся тѣло,
В темностях земных сонце засвѣтило.

В тій гарній своєю простотою і пластикою строфці нашим справщикам не подобались дві речі: «взяло на ся» — фі! провінціалізм! — і «темності» — ciemności!, полонізм, хоч між нашим народом се слово також уживається. І ось вони беруться до діла. Ну, замість «взяло на ся» прийде «воспріяло» — се вже буде таке старослов'янське, що й Остромирові б не встид*. Але в «темностях»! — що тут з тими «темностями» зробити? Чи довго думали, чи не довго, про се історія мовчить, досить, що результатом їх думання вийшло монументальне слово «в т е м е н а х». Що собі наші справщики виображали під тим словом, — не знаю, але, по всякому граматичному змислу судячи, «теменах» походить від «темя», по-великоруськи те саме, що наше «тім'я». Значить, он де сонце засвітило! Жаль, що хоч один добрий промінь не впав на тім'я наших справщиків!

Або чудова строфка в тій самій пісні:

Ангелы служат своєму королю
И во вертепѣ творят єго волю.

Що сталось з нею через те одно, що справщикам нашим не подобалось одне слово — «король»:

Ангелы служат богу господеви
И над вертепом спѣвают цареви.

Для чого тут конечно замість «короля» мусив явитися «цар» — сього не знаю; знаю тільки одне, що десять таких поправок не стоїть одної стрічки «И во вертепѣ творят єго волю».

А тепер представте собі, що наші справщики з такими принципами язиковими й естетичними беруться по-своєму до такої пісні, як «Бог натуру»! Що вони з неї зроблять! Прошу поглянути:

Бог природу хотяй избавити,
В о ц а р и т и с ь во Сіонѣ на тронѣ.

Очевидно, справщики не зрозуміли змислу оригіналу і бухнули таку дурницю, що бог зійшов на землю, щоб самому

воцаритись в Сіоні на троні, а не щоб піднести земну натуру до небесного Сіону.

Друга строфа вийшла ще краще:

Слава наша лежить днесь на сѣнѣ
Во х р а м и н ѣ, отець мати в с ѣ м з н а т и:
Торжествует и ликует бог агнец
И юнец всѣм возжеланный.

Признаюсь, що не зумію перекласти на людську мову сю в'язку нісенітниць. Оригінал каже: «Торжествуймо и ликуймо: отсе слава наша лежить днесь на сѣнѣ в яскинѣ, а именно: отець, мати з бидлятами, и бог агнець, дитя, всѣм пожадане». Наші справщики з яскині (вертепу) зробили «храмину», т. є. будинок, палату, всупереч письму святому; щоби викинути ніщо не винні «бидлята», вони воліли викинути з пісні й усякий змисл і поставити нічого не означаючі слова «всѣм знати», а вкінці ні к селу ні к городу заставили самого новонародженого торжествувати і ликувати — чого і як? — се нехай зрозуміє, хто хоче.

Або в іншій строфі, де оригінал каже:

Страшаются слышаще языцы вся єлицы
Царя вѣков —

т[о] зн[ачить] «Всі, які є народи, чуючи про се, почувають страх перед царем віків»,— наші справщики не знати для чого пишуть:

Принимают слышаще языки вся елики
Царя вѣков.

І що ж виходить? Раз те, що змисл змінений, а друге: що ж се за мова? Ні вона церковна, ні російська, ні наша. Ті незабутні «языки вся елики» — повинні статись правдивою «притчею во языцѣх».

Я не скінчив би, коли б хотів вивішувати тут напоказ всі здобутки праці наших справщиків. Вже і з того, що досі було показано, читатель, надіюсь, переконався, що наші старі, цінні пісні церковні на наших очах і під ослоною так поважної фірми Інституту Ставропігійського попалися в руки якихось недорік, котрі без іскри поетичного дару, без крихітки того релігійного настрою, що був джерелом сих пісень, без відчуття їх красоти і без зрозуміння не раз їх змислу, бачили в них тільки терпливий предмет язикових і інших експериментів.

Ми чули, що інститут Ставропігійський задумує приготовити нове видання «Богогласника». Для того головно ми й зважилися надужити трохи терпеливості читателів, щоби висказати, як самі знаємо, значення того нашого літературного пам'ятника. Надіємось, що на будуще ані публіка, ані компетентні сфери не позволять поповнювати негідних експериментів з сею цінною книгою, і нову її редакцію повірять людям фаховим, котрі зуміють ушанувати думку і форму старих оригіналів і погодити її з сучасними вимогами руської публіки.

P. S. Отся розправка поміщена була в передсвяточних числах «Діла» з р. 1889. Є се тільки частина з моєї обширнішої роботи про наші пісні церковні*. Друкуючи в щоденному часописі резюме з деяких глав своєї праці, я не вважав потрібним подавати при ньому той науковий баласт цитат, без котрого подібна праця в очах спеціаліста тратить половину своєї вартості. Так само я тільки поверхово начеркнув історично-літературний фон, на котрім виросли наші пісні церковні. Усе те ширше і докладніше оброблене буде в моїй праці про всі пісні церковні.

СОЧИНЕНИЯ ГЛЕБА УСПЕНСКОГО

В двух томах.
С портретом автора и вступительной статьей Н. К. Михайловского*. С.-Петербург, 1889.

Ось золота книга, якій нема пари, мабуть, у жодnім письменстві цілого світу. Гліб Іванович Успенський, писатель російський, не належить властиво до ніякої школи. Одинокою його школою є життя, одиноким учителем — народ, простий, робучий, звичайно бідний і нещасливий. Життю того народу він придивлюється, вглиблюється в нього ціле життя і, мов з невичерпаної криниці, видобуває з нього щораз нові появи, щораз нові погляди. Та й дивний спосіб писання у того чоловіка. Він не пише повістей ані довгих оповідань, не видумує нічого, ані людей, ані пригод, не силується зацікавити читателя. Він, звичайно, розповідає тільки те, що чув, бачив, і для того все зачинає від себе, а розказуючи про пригоди і діла других людей, раз у раз заглядає в глиб власної душі і показує нам, що в ній при тім діється. І хоч оповідати вміє він пречудесно,— се можете побачити от і з того шматочка, котрий містимо в першім н-рі «Народу»*, — то все-таки він великим оповідачем, або, як кажуть учені, епіком, таким, як Лев Толстой, Тургенєв, Достоєвський або наші Нечуй і Мирний, не зробився. Йому о що інше ходить: не змалювати життя людей як на образі, правдиво та холодно, але зглибити його серцем, відчути в собі всяке людське горе і в читателях збудити таке саме співчуття — ось його головне завдання. Задля того він не шукає незвичайних людей ані пригод, але бере те, що бачить довкола себе, найпростіші, найзвичайніші події, і правдиво віщим духом вникає в найдрібніші причини і наслідки тих подій, заглядає в душу людей, що в них запутані, і в усьому тому показує таку глибінь правди, не раз важкої і страшної, що чоловіка переляк бере, немов хто перед вашими ногами рап-

том відкрив безодню, де вам здавалося, що стоїте на рівній твердій землі. Мучить і бентежить Успенський до глибини душі навіть там, де розказує про речі радісні, ясні. Але та мука виходить читачеві на пожиток; вона чистить душу, як літня буря чистить повітря. Прочитавши його нехитрі, але дуже глибокі оповідання, чоловік стає ліпшим, починає любити людей, коли не за що друге, так за ту величезну многоту терпіння і непотрібної муки, яку вони виносять, починає живо відчувати ту муку, починає бридитися брехнею і неправдою. Справді золота і благотворна книга — ті «Сочинения Гл. Успенского». Кожному, хто тільки розуміє мову російську (а щоб читати з пожитком Успенського, треба її добре розуміти!), ми радимо набути ті «Сочинения» — вони дуже дешеві, бо за два величезні томи, в котрих зміщено все те, що недавно було в восьми, і ще додано нових творів на два — платиться тільки три рублі. Особливо радили б ми нашим інтелігентним людям усяких партій пильно читати сю книгу і вчитись з неї, як треба любити «найменшого брата», що й як для нього працювати і як дивитися на його життя, щоб, розвиваючи та просвічаючи його, не забувати, що і в його простому житті є багато такого, що не тільки гріх би було лаймати й нівечити, але, противно, чого інтелігентним людям від простого робучого чоловіка, а особливо від селянина-хлібороба, треба навчатися і набиратися.

«DER KUNSTWART»*

I

Останні два номери цього журналу, як і попередні, відзначаються підбірко́ю коротких, але змістовних статей, з яких майже кожна містить щось цікаве й оригінальне. Отож, вступна стаття в № 5 присвячена питанню, що стоїть тепер в Німеччині на порядку дня,— питанню реформи театру на зразок шекспірівської сцени. Саме у Веймарі збудовано на приватні кошти «народний театр», обладнаний зовсім інакше, ніж теперішні театри. З питанням обладнання сцени в тісному зв'язку стоїть питання створення добірних артистичних труп, і тут «Кунстварт» теж висловлює надзвичайно слушну думку про те, аби кілька сусідніх міст, з яких кожне окремо взяте не може утримувати трупу, складену з першорядних сил, робили це спільними зусиллями. Артисти, підготувавши як слід певну кількість добрих творів, могли б робити з ними протягом року турне по всіх містах, що належать до спілки, не обтяжуючи занадто бюджету жодного з них і маючи при тому досить часу для підготовки і апробації нового циклу драматичних творів.

Так само цікава і продиктована здоровим глуздом вступна стаття в № 6 «Про танець», яка гостро виступає проти безглуздих танців і ще безглуздіших балетів, розповсюджених тепер у нас. Автор підкреслює ту просту думку, що танець, як і всяке інше мистецтво, не повинен бути набором якихось, нехай і гарних майстерних, проте бездумних рухів, а виразом певних почуттів. Такі танці збереглися ще в народі — це італійська тарантела, польська мазурка, українська коломийка, але до них зовсім не можна зараховувати бездумного кружляння, вальсування і т. п.

На увагу в цьому номері заслуговує також змістовний некролог, присвячений Анценгруберу*, та незвичайно різ-

номанітний відділ рецензій і бібліографій. З чистим сумлінням ми можемо порадити це хороше видання всім тим читачам, які б хотіли мати німецький журнал, непідправлений тим нестерпним і відразливим «прусським квасом», яким звичайно тепер тхне від більшості німецьких видань, а водночас написаний доступно, не дуже спеціально і що інформує про всі найновіші течії в німецькій літературі й естетиці.

II

В останньому номері цього видання на чільному місці опубліковано статтю про поезію та малярство, в якій автор, виходячи з тієї обставини, що нині митці щораз менше шукають натхнення в шедеврах поезії, а все більше в самій природі, зазначає, що це якраз нормальне явище, оскільки всяка художня творчість має бути відображенням природи у творах мистецтва, тоді як перевтілення зразків одного мистецтва у твори іншого є запозичуванням з других рук, нерідко холодно-розсудливим коментуванням. Автор, не без певної слушності, ототожнює таке мистецтво з других рук з романтизмом, хоча, на нашу думку, не зовсім виразно зазначає, що говорить тільки про німецький романтизм; французький романтизм, а тим більше польський, зовсім не належить до цієї рубрики.

Не зовсім чітку позицію зайняв автор щодо так званого історичного живопису і історичного роману. В тому ж номері ми знаходимо з прихильністю написану статтю про Теодора Фонтане*, який недавно відзначав 70-річчя від дня свого народження і якого, незважаючи на це, в німецькій літературі відносять до ряду «наймолодших», тобто реалістів. У музичному відділі знаходимо виклад змісту кількох найновіших праць і замісток різних авторів про музику в антрактах. У відділі малярства є цікавий огляд останньої книги Лермоліффа Мореллі* «Kunstkritische Studien Über die italienische Malerei».

Завершують номер замітки, присвячені питанням народної сцени і культу Гете, а також бібліографічне зведення кращих критичних статей про літературу й мистецтво, вміщених в німецьких виданнях за останні два тижні.

Бажано було б, щоб редакція розширила рамки подібних оглядів, охоплюючи також французькі, англійські і слов'янські видання, вела б їх більш систематично.

III

Останній номер цього двотижневика вміщує на чільному місці статтю Шпіттелера* «Поет і фарисей», в якій автор різко виступає проти застою в поезії, зазначаючи, що великі й геніальні поети завжди були новаторами і що «консерватизм» в літературі завжди є фарисейством і брехнею або ж свідченням злиденності таланту автора. У тому самому номері ми знаходимо також дві вдало написані характеристики поетів, — Германа Лінга* (з нагоди ювілею) і Карла Герока* (помер два тижні тому), далі — дослідження про відому акторку Вільгельміну Шредер-Девріент* і її вплив на розвиток драматичного мистецтва в Німеччині, особливо ж на розвиток музичної драми. З дрібніших заміток згадаємо: про Бюлова*, про Рубінштейна*, про «протестантизм і мистецтво», і, нарешті, огляд преси та бібліографія. Слід додати, що редакція висилає на замовлення один (будь-який) номер свого журналу безплатно для перегляду.

IV

«Кунстварт» — двотижневий журнал, що видається в Дрездені, вміщує в останньому номері кілька вартих уваги статей. Особливо цікавими є дві статті, що одна другу доповнюють: «Жіноча лектура» і «Німецька методика викладання в жіночих школах». У першій з них, написаній з приводу появи книжки «Улюбленці німецького жіночого світу», де якийсь спритний видавець зібрав купу листів німецьких жінок для відповіді на питання, «яких авторів вони найбільше читають і які їм найбільше подобаються»,— редакція «Кунстварту» ламає голову над тою непроглядною поверховістю і браком літературного смаку, які продемонстровані в тій книжці німецькими жінками. Досить сказати, що одна з найвидатніших серед них, якась Наталія фон Ешструт*, сама авторка, прямо пише, що про Шекспіра не може нічого сказати, оскільки знає про нього лише з театральних рецензій, що класичні драми не сприймаються молодшими дівчатами, для яких найвідповідніші є сучасні «елегантні» салонні штучки і т. п.

Дошукуючись причин того зниження духовного рівня німецьких жінок, які колись пишалися такими репрезентантками, як пані Штейн*, Шарлотта Кальб*, Рахіля Фарн-

гаген* і т. п., редакція звертає увагу на шкільне виховання німецьких дівчат, особливо на викладання рідної літератури в старших класах і вбачає тут справжню школу поверховості й пустої риторичності. Оті письмові вправи, коли учениці завше мусять городити ті самі описи сходу і заходу сонця або міркувати над заяложеними приповідками і «моральними сентенціями», оті «шкільні уривки», що являють собою лише шматочки «найкращих творів найкращих письменників», але викликають відразу від читання бодай одного з них в цілому — все це, на думку автора, вади, які треба усувати.

В тому самому номері вміщена стаття Людвіка Гартмана*, спрямована проти проекту закладення в Зальцбурзі спеціального театру для показових вистав опер Моцарта на зразок вагнерівського закладу в Баєреці. Серед менших публікацій особливо варта уваги замітка «Відношення науки до мистецтва», що спростовує твердження, ніби наука завдає шкоди мистецтву і підкопує грунт під творами фантастики. Автор доводить протилежне,— наука ставить до мистецтва щоразу вищі вимоги, а значить, є для неї найвищим стимулом постійного вдосконалення і поступу. Завершують цей номер різні статті й замітки.

V

У двох останніх (10 і 11) номерах цього видання знаходимо такі цікаві статті, як «Зміна драматичного смаку в Німеччині» Альб. Дрезднера, написана з приводу вистави драми Зудермана* «Die Ehre», що мала великий успіх в Берліні, Франкфурті і Мюнхені; далі йде переказ змісту гарної французької книжки Соріана «Естетика руху», нотатки Ернеста Лянгшайда про суб'єктивізм і об'єктивізм в поезії, виклад доповіді пастора Вісмана «Чим має бути театр для християнського народу», стаття В. Кооп-мана про Рембрандта на основі недавно виданої про нього нової монографії і багато дрібніших нотаток, заміток, викладів та бібліографічних зведень. Нагадуємо, що це видання виходить двічі на місяць і коштує дві з половиною марки за квартал, що редакція на прохання висилає безплатно будь-який номер для ознайомлення.

VI

Від часу останньої нашої замітки вийшло три наступні номери (14, 15 і 16) цього важливого часопису, в яких порушено чимало питань, гідних уваги, і вміщено багато цікавого літературно-критичного матеріалу.

№ 14 відкривається статтею про боротьбу в середовищі німецької спілки драматичних акторів, яка проливає нове світло на німецьку «театральну бідність», але для нас ця стаття, може, менш важлива. В добре написаному посмертному спомині про покійного ученого Віктора Гана* Ксантіппус намагається накреслити характерний образ небіжчика як ученого й людини, однієї з найоригінальніших постатей в сучасному німецькому науковому світі. Оскар Шуберт (№ 14 і 15) характеризує поетичну діяльність одного з порівняно молодих німецьких письменників Кароля Шпіттелера, який 10 років тому з'явився на літературній арені під псевдонімом Фелікса Тандема і своєю поемою «Prometheus und Epimetheus, ein Gleichniss» одразу звернув на себе увагу критики. Поема ця й досі залишається найкращим його твором, хоча пізніші речі свідчать про зростання поетичної сили і постійне уточнення кола уявлень поета. Критик вважає, що німецька література може покладати на Тандема-Шпіттелера серйозні надії.

У № 15 норвезький новеліст і критик Ола Ганссон* виступає проти натуралізму, а надто проти такого аскетичного і нівелюючого будь-яку індивідуальність, яким він був двадцять років тому у Скандінавії. Пан Ганссон вважає, що цей натуралізм наробив багато шкоди та зіпсував чимало талантів і застерігає німців, щоб вони не наслідували його. Нам, однак, здається, що тут вийшло певне непорозуміння і що норвезький критик воює проти слова, проти назви, яку можна розуміти, як кому забажається, але справжнє вістря його критики спрямоване — і цілком слушно — проти отих «схоластичних передсудів і формул, які сковують поетичну творчість, проти анафеми всякій фантазії і рабського дотримування того, що ми бачимо на поверхні життєвих хвиль, без заглиблення в його таємничі надра» — всього, що різним скандінавським нездарам заманулось охрестити іменем «натуралізм» і що в самій суті своїй є його прямим запереченням, оскільки природа не знає ані формул, ані шухлядок, а пізнання й відтворення її розвитку вимагає щораз більшого заглиб-

лення в причинний зв'язок явищ, а не просто плавання на поверхні.

В тому самому (№ 15) номері варта уваги рецензія пана Дрезднера на берлінську народну драму «Родина Шіке», написану спільно молодими реалістами Арно Польцем* і Яном Шляфом, поставлену на берлінській «Вільній сцені».

Ця п'єса призвела в німецькій критиці до великого скандалу. Спочатку її було оголошено виявом нечуваного здичавіння літературного смаку і занепаду драматичного мистецтва, річчю неморальною, неправдоподібною і огидною. Однак тепер, після вдумливішого аналізу, критика починає визнавати її серйозні достоїнства; свідченням цього повороту є також позитивна рецензія в «Кунстварті», де, зрештою, на нашу думку, не досить глибоко аналізуються її вади, типові для всього так званого німецького натуралізму, що значно відрізняється від натуралізму французького і російського, хоча й намагається наслідувати обох їх разом.

Для музикантів варта уваги в цьому номері і невеличка стаття Карла Неймана про циганську музику.

Надзвичайно важливою і грунтовною в № 16 є стаття Карла Ердманна «Естетичні поняття». Автор характеризує в ній надзвичайну плутанину понять і зловживання словами «прекрасний» і «добрий» разом з їхніми сурогатами, такими як «гарний», «розсудливий», «порядний», «чесний» і т. п. і доводить неможливість раціональної естетики, доки не буде для неї створена відповідна й чітка термінологія. Важливі думки висловлює також Генріх Гарт* про «Лірику майбутнього». Окрім цих більших праць (не за обсягом, а за змістом), у згаданих трьох номерах «Кунстварту» є чимало дрібніших заміток, що стосуються нерідко дуже важливих артистичних і естетичних проблем, як, наприклад, суперечка про «артистичну особистість» між Копманном і Гельфрейхом, замітки про стиль в будівництві і т. п., а також чимало ретельно підібраних і критично оброблених заміток про нові драматичні твори, про малярство, скульптуру, музику, художній промисел і, нарешті, майстерно складена бібліографія.

VII

Від часу останнього перегляду цього часопису вийшло п'ять наступних номерів (17—21), про зміст яких сьогодні ми хочемо коротко поінформувати читачів. Насамперед перед нами друга стаття Гансеггера «Про музику як засіб виховання», що, як відомо з наших попередніх оглядів, домагається такої реформи музичного виховання, коли музика не вважатиметься специфічним фахом, а насамперед частиною загального естетичного виховання; отже, не наголошуючи на самому вихованні механічної музичної вправності, намагатися розвивати передусім естетичне почуття, розуміння краси, ритму, сповнюючи цими почуттями всю істоту учня. Тут не варто розводитися про те, як автор гадає це здійснити; зауважимо лише, що думка Гансеггера викликала в Німеччині велике зацікавлення і стала предметом жвавих дискусій.

Невідомий автор у № 18 порушує цікаву тему щодо рослинних вінків, букетів і т. п. Останнім часом мистецтво декорації зробило значний крок вперед, і використання рослин, листя, квітів — живих і сушених — займає в ньому неабияке місце; згадаймо хоча б так звані макартовські букети і похоронні вінки. Автор розглядає ці декорації з естетичного боку і виступає проти передсудів у тому плані, проти «оберемків квітів», які вручають артисткам, а виглядають так, ніби їх призначення не справляти приємність людині, а вистачити «корові на сніданок», проти лаврових вінків, про які ніхто б не сказав, що мають прикрасити чоло артиста, а скоріше служити обручем для стрибків.

Дотепно висміює в № 19 якийсь «не митець» практику художніх жюрі, завдання яких — вирішити, котрі з надісланих на виставку картин мають бути виставлені, а котрі — відкинуті. Автор показує, що таке жюрі абсолютно не відповідає своєму призначенню, і виступає проти всякої попередньої цензури в галузі мистецької продукції так само, як і в галузі всякої іншої продукції.

Залишмо на розсуд самої громадськості,— закликає він,— і не позбавляймо митців, що вчилися й працювали, можливості звертатись до її суду. Якщо на виставці машин всякий промисловець і винахідник виставляє те, що має для показу, лишаючи за публікою право відділити зерно від полови, то чому, власне, в царині мистецтва це недопустиме?

Варта уваги коротка стаття Германа Шутце* «Про народний спів», у якій автор виступає проти «перекомпонування» простих народних пісень за правилами шкільної гармонії на три або чотири голоси, коли повністю втрачається їх первісний, своєрідний та оригінальний характер.

Так само коротко Карл Шпіттелер (№ 21) визначає різницю між декламаторським і мімічним театром; це різниця двох стилів, яку ніяким чином не можна стерти або поєднати в одне ціле. В театральній виставі завжди мусить переважати або міміка, або декламація.

Надзвичайно важливе питання порушує Ганс Мюллер у статті «Про вплив реалізму на стильові особливості мови». Колишня граматична правильність, оздобне пригладжування речень і періодів уже безповоротно відійшло в минуле. Не лише в поезії та белетристиці, а й у багатьох видах наукової літератури (в історії) спостерігаємо прагнення не стільки до чіткої логічної побудови речень, скільки до відтворення психологічних порухів.

Почуття і фантазії тепер почали виявляти дедалі більший вплив на наш спосіб висловлюватись. М и х о ч е м о т е п е р н е л и ш е в і д ч и т а т и з і с л і в д у м к и л ю д и н и, а й в і д ч у т и з а т и м и с л о в а м и с а м у л ю д и н у.

Серед менших статей, нотаток і дискусій, вміщених у цих п'яти номерах «Кунстварту», ми виділяємо лише ті з них, що становлять ширший інтерес,— це рецензія на спрямовану проти мілітаризму повість Берти Зутнер* «Die Waffen nieder», Золя «La bête humaine», книжку Пановки «Про голоси співаків», брошуру Сосновського «Мовні огріхи» (рецензент виявляє і в самого Сосновського такі огріхи в його книжці, закидаючи в застарілій схоластичній мовній позиції), повісті Беллям* «Погляд з 2000 року на 1887 рік».

Далі варто виділити такий момент, як критичний огляд новопоставлених опер (№ 17), нової скандінавської літератури, драми «Муки Христа» в Обер-Аммергау* (18), сучасного панорамного німецького малярства, важливіших нових німецьких драматичних творів та драматичної літератури взагалі і т. п.

Цікава в № 21 стаття Т. Вінклера про театральну критику, варто з нею познайомити і наших читачів, що ми постараємося зробити при першій же нагоді.

Ми маємо під руками три наступні номери цього прекрасного журналу (22, 23, 24), що завершують третій рік. Зміст їх є так само багатий й різноманітний, як і попередніх номерів. З більших статей назвемо: «Про мистецтво пам'ятників» Гельферіха, «Розвиток програмної музики» Г. Бейєра, «Критичні нотатки про берлінську художню виставку» Ульріха Кляйна, про мюнхенську виставку Момме Ніссена, «Келлер* і рецензенти» Авенаріуса*, в якій зіставленням ряду посмертних заміток про померлого швейцарського романіста показано неясність уявлень щодо елементарних естетичних понять у німецьких рецензентів; дуже цікаві міркування Альберта Дрезднера про народний театр, гостра рецензія на останню повість архікатолицької авторки Вільгельміни фон Гіллерн* і т. п. Крім цих статей, знаходимо, як звичайно, чимало дрібніших нотаток майже з кожної галузі мистецтва. З нового книжкового року (від початку жовтня) почало, поряд з «Кунствартом», виходити під тією ж редакцією нове видання «Das Kunstgewerbe», спеціально присвячене художньому промислові.

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ГУРТОК

В середу увечері відбулося засідання слов'янського гуртка, на якому акад. Колесса* прочитав першу частину своєї праці про вплив Міцкевича на Шевченка. Доповідач почав свій виступ переліком бібліографії перекладів Міцкевича українською мовою, потім, зупинившись коротко на долі Шевченка, подав загальновідомі свідчення про знайомства Шевченка, його обізнаність з польською мовою і літературою, особливо з творами Міцкевича. Відомостей, як і взагалі свідчень щодо поетичної творчості Шевченка, маємо дуже мало, але й ті, що є, не відзначаються достатньою точністю. При оцінці впливів, яких зазнавав Шевченко, вбачається намагання віднайти переважно зовнішні ознаки творів, подібності у стилі, виразах, концепціях та провідних ідеях. На цей шлях збився доповідач, не визначивши собі виразно, що ж слід розуміти під «впливом», не вияснивши загальних психологічних основ поетичної творчості.

З надзвичайною скрупульозністю він зіставив подібні уривки в баладах Шевченка «Тополя» і Міцкевича «Втеча», Шевченка «Русалка» і Міцкевича «Рибка» і перейшов нарешті до розгляду поеми «Перебендя», приділивши багато уваги полеміці з працею І. Франка про цей твір*. Колесса не бачить впливу на цю поему «Дзядів» Міцкевича, особливо ж «Імпровізації», проте вбачає подібність між «Перебендею» і «Дударем» Міцкевича.

Доповідь Колесси викликала довгу і надзвичайно жваву дискусію, у якій взяли участь Мостович (у тривалій промові він висловив свій особистий погляд на поему «Перебендя», вбачаючи в ній такі речі, про які й самому Шевченкові тоді навіть не снилося), Копач*, Сеницький, Крцек.

Маркевич, Гужицький і неодноразово також сам доповідач. Дискусія тривала до десятої години.

Підсумовуючи обговорення, проф. д-р Калина* підкреслив вартість цієї праці, яка, на його думку, є найкращою, найсумлінніше і найбільш науково виконаною порівняно з тими, що досі були прочитані в гуртку; поряд з цим він з властивим йому тактом вказав на її недоліки, тобто на надмірний пієтизм і неувагу до скерування основних ідей, вплив яких тут є вирішальним. Далі він підкреслив, що цей новий поворот у працях з історії літератури, відшукування різних впливів має в собі багато позитивного, проте не варто ці впливи перебільшувати за рахунок недооцінки самобутньої творчості поета, а треба завжди уважно виявляти різницю між тим, що поет взяв від інших, і тим, що з цього стороннього матеріалу створив, які власні елементи в нього вклав. Д-р Калина також переконаний, що на поетичну творчість Шевченка впливала, між іншим, і польська література і що ці впливи були незрівняно глибші, ніж ті кілька паралелей, які навів доповідач; проте, як би там не було, доповідь заслуговує схвалення, оскільки виявлення цих близьких місць у творчості обох поетів має спричинитися до глибшого пізнання того спільного грунту, на якому виростала поезія цих найвизначніших представників духу двох споріднених народів.

У середу на засіданні слов'янського гуртка акад. Колесса читав продовження своєї праці про вплив Міцкевича на Шевченка. Цього разу він розглянув кілька історико-патріотичних творів Шевченка, а потім значну увагу приділив поемі «Сон», підкреслив впливи на його концепцію поем Міцкевича «Дзяди» і «Вступ». Ця частина праці Колесси викликала загальне схвалення як з боку колег, які виступали в дискусії, так і з уст д-ра Калини, який відзначив сумлінність і суто науковий метод опрацювання матеріалу, зазначивши цілком об'єктивну, наукову позицію як необхідну умову при висвітленні таких питань, як національні симпатії чи антипатії.

12 лютого слов'янський гурток провів п'яте засідання, на якому акад. Колесса прочитав третю і останню частину свого дослідження про вплив Міцкевича на Шевченка. У цій частині він уперше грунтовно проаналізував поему Шевченка «Великий льох», зіставляючи її з двома іншими поезіями Шевченка — «Розрита могила» і «Суботів». Вказавши на ідею поеми і містицизм, яким вона дуже виразно позна-

чена, він зіставив її також з другою і третьою частинами «Дзядів». Якщо в якому-небудь з творів Шевченка тільки відчутний вплив Міцкевича, то в поемі «Великий льох» він відіграв найбільшу роль, і це стверджують численні ремінісценції з «Дзядів», скрупульозно зібрані автором. Колесса закінчив свою доповідь коротким викладом змісту висновків свого дослідження, з якими присутні солідаризувалися майже без дискусії, з повагою висловлюючись про його роботу.

Наступне засідання гуртка відбудеться в середу, 19 ц[ього] м[ісяця] , як і завше, в XV залі університету. Акад. Маркевич прочитає другу частину своєї праці «Відношення Польщі до Росії за Богдана Хмельницького». Початок о 7 год. вечора.

[«НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ» ОСТРОВСЬКОГО]

Вчора на сцені нашого театру вперше було поставлено п'єсу* майже цілком невідомого польській громадськості письменника, який, проте, в сусідній з нами російській літературі користується величезною популярністю і вважається одним з її найбільших майстрів. Олександр Миколайович Островський народився в Москві у 1824 р. і там же помер 2 червня 1886 р. На літературну арену він вийшов майже одночасно з цілою плеядою таких письменників, як Тургенєв, Некрасов, Писемський*, Григорович* і Достоєвський, однак вибрав собі виключно драматичну ділянку та окремий світ — московське купецтво. В цьому напрямку він працював безперервно більш як 40 років і залишив по собі понад 15 томів драматичних творів. Островського можна б назвати Шекспіром московського купецтва, якому він заглянув у душу так глибоко, як ніхто інший. Його драми і комедії відзначаються надзвичайно простою будовою, часом вартою якого-небудь дитячого театру, і браком драматичної дії, великою кількістю сцен і епізодичних постатей, довільно пов'язаних з основною сюжетною лінією; однак всі ці вади компенсуються правдивою характеристикою образів і справді майстерним змалюванням середовища.

Вчорашній спектакль «Широка натура» (який в оригіналі має назву «Не в свои сани не садись») належить щодо будови до дуже простих, можна б сказати, наївних композицій. Її зміст можна переказати кількома словами. Молодий і добропорядний купець Бородкін хоче сватати дочку багатого купця Русакова. Дочка Євгенія теж не була проти цього, поки не зустріла Віктора Аркадійовича Вихорева, колишнього офіцера кавалерії, марнотратника і людину без найменших засад та людського почуття, який прикидається, що любить купецьку дочку, сподіваючись дістати за нею посаг.

Бородкін за старим московським звичаєм просить у батька руки його дочки. І той йому обіцяє. Натомість дочка,

яку баламутить тітка Арина, що сама колись у Москві скоштувала столичного життя, дозволяє себе викрасти Вихореву. Та коли дівчина прибула з ним на першу станцію за містом і оповіла йому, що батько погодиться віддати її за «пана» при умові, що той візьме її без посагу, Вихорев проганяє дівчину геть. Женя повертається додому, перепрошує батька і погоджується на шлюб з Бородкіним.

Не можна сказати, щоб ця п'єса, написана 20 років тому, належала до найкращих творів Островського: нема в ній тих яскравих і безперечно правдиво зображених постатей купців-самодурів, як це бачимо в драмах «Гроза», «Бідність не порок» та ін. В ній виступають постаті звичайні, буденні, накреслені досить блідо. І, незважаючи на це, п'єса дає непогане уявлення про талант Островського і має бодай одну сцену (кінцеву) з сильним драматичним звучанням.

Постановка п'єси на сцені польського театру не була у всіх відношеннях вдалою.

Вдячну роль Русакова пан Збоїнський* зіграв майже бездоганно. Можливо, що сцену нездужання після повідомлення про втечу дочки (3-ій акт) варто було б відтінити дещо старанніше, як і сцену освідчення Вихорева, особливо у кінцевому епізоді, де ображений Русаков за словами самого автора, вкладеними в уста Вихорева, «заревів, як ведмідь»,— цей епізод вийшов у Збоїнського дещо слабо. Пан Квецінський* у блідій (за винятком останньої сцени) ролі Бородкіна мав мало можливостей виявити свій талант. Ролі «панів» Вихорева і Боганьчевського не справляли особливих труднощів і були зіграні пп. Воленським* і Пясецьким* цілком добре. Пані Стахович* у ролі Євгенії, особливо в двох останніх актах, виявила всю силу свого таланту. Також прекрасною Ариною була пані Гостинська*.

Загалом вистава сподобалася, хоча й не викликала особливого захоплення з боку досить нечисленної публіки. Артистам аплодували після кожного акту. Заслуговує похвали дирекція за бажання познайомити нашу громадськість з творами російської літератури, які дають нам змогу пізнати російське суспільство. Однак слід побажати, щоб вона надалі підбирала речі глибші і більш солідні, наприклад, «Грозу» Островського або «Владу темряви» Л. Толстого.

ПРО ВИДАННЯ ТВОРІВ Т. ШЕВЧЕНКА

Роковини смерті Т. Шевченка стались у нас в Галичині правдивим народним святом. Інтелігентні люди по містах і простий народ по селах обходять ті роковини то урочистими вечорницями, промовами, співами та музикою, то бодай «незлим тихим словом» і гарячою, сердечною згадкою, як того бажав сам поет. Торік ухвалили руські товариства «Просвіта»* і «Тов[ариство] імені Шевченка»* пом'янути нашого найбільшого співака і мученика ще достойнішим способом — виданням усіх його творів. Твори Шевченкові видавано і у нас, і в Росії вже много разів, та проте кожне видання так швидко розходиться, що за кілька літ не можна його докупитися. Найповніше і найкраще з усіх дотепер ішніх було видання, що вийшло в Празі 1876 р.* в двох великих книжках, але сього видання нині вже нігде дістати не можна. Тому-то дуже впору прийшла ухвала обох згаданих товариств видати твори Шевченкові наново повним виданням. Справу ту обговорювано потому на виділі тов. «Просвіти» і рішено скликати для наради над нею ширший кружок наших інтелігентних людей у Львові. Кружок той зійшовся в початку сього року і радив під проводом проф. д-ра Ом. Огоновського* над тим, як має виглядати нове видання, щоби справді могло статися гідним пам'ятником Шевченка. Певна річ, що ухвали того кружка могли бути тільки загальні; поставлено тільки такі пункти: 1) щоби видання було по можності критичне; 2) щоби у вступі розказані були головні факти з життя Шевченка, обговорені давніші видання його творів, описані рукописи, які доховалися по смерті Шевченка, і також вказані найважніші праці про Шевченка, переводи його творів на інші мови і т. і.; 3) щоби ви-

дання було гарне, на добрім папері, формату такого, як празьке,— для друкування сього видання має друкарня тов. ім. Шевченка спровадити нові, гарні букви; 4) щоби видання творів українських Шевченка враз із передмовою і увагами критичними містилося в трьох томах*. Для виконання сеї праці згаданий кружок вибрав комітет, зложений з проф. д-ра Ом. Огоновського, проф. Ол. Барвінського*, Вол. Коцовського* і Ів. Франка. Сей комітет відбув уже одно засідання, і голова його, проф. Огоновський, засягав поради в справі видання творів Шевченка у деяких світлих українців.

Найважніша річ та, що сама думка нового, повного і критичного видання Шевченкових творів усюди в Галичині збудила правдиву радість. Інтелігентні і прості люди, між котрими в нашім краю немного вже є таких, котрі би не знали імені Шевченка і не шанували його пам'яті, всі вони однаково заінтересувалися справою нового видання. Се є найкращий знак, найрадісніший факт, котрим ми ділимося з читателями «Народу» в теперішні, 29-ті роковини смерті нашого великого народолюбця, котрі припадали саме 26 лютого по старому або 10 марта по новому календарю. Виразом сього інтересу нехай послужить отсей допис з Борщівського повіту, присланий нам для поміщення в «Народі». До висказаних в ньому думок і бажань замітимо лиш те, що найважливіші між ними повинні бути сповнені в новім виданні, та тільки згори кажемо, що порівнювати се видання з тим, що в Німеччині за 100 літ (та й то почасти працею не самих тільки німців) зроблено для пам'яті Гете і Шіллера (найліпший життєпис Гете написав, як звісно, англічанин Люїс*, один з ліпших і найперших життєписів Шіллера — теж англічанин Карлейль*),— годі. Вияснити життя Шевченка в усіх його подробицях нема поки що навіть можності. Багато важних документів до його життєпису а навіть його творів («Іван Гус») понищено в часи «гонений»*, багато документів поховано в російських урядах, котрі відносяться ворожо до пам'яті нашого Кобзаря. Навіть рукописи найважніших творів Шевченка, які досі заховалися, порозкидувані по всій Росії так, що дуже трудно буде їх позбирати та попереглядати. Одним словом, комітет редакційний буде мав дуже трудну роботу і певно що не зможе зробити в с ь о г о, чого би широкому загалові бажалося. Се ще праця на довгі роки. Коли наш комітет зробить хоч д е щ о, посуне хоч о

кілька кроків наперед наше знання Шевченкових творів, то й се буде добре.

Як для творів, так і для життєпису Шевченка осталось ще дуже багато роботи. Найбільше тут може зробити д. М. Чалий*, у котрого, як зачуваємо, назбирано дуже багато матеріалу для повного життєпису Шевченка. Маємо надію, що життєпис той швидко появиться на світі, хоч, судячи по першій книжці про Шевченка, написаній д. Чалим, згори можемо сказати, що й новий його життєпис не вдоволить усіх науксвих і патріотичних вимог (до сього у д. Чалого нема ані таланту, ані наукового підготування), то все-таки подасть він багато нового матеріалу, котрим мусить покористуватися будущий життєписець Шевченка. А поки що пожадані всякі нові, хоч би й дрібні причинки до життєпису і зрозуміння Шевченка. Один з таких причинків подає власне й видавана д. Ів. Франком «Літературно-наукова бібліотека», котрої 6-та книжечка в сих днях вийшла з друку п[ід] з[аголовком] «Листочки до вінка на могилу Шевченка» і містить три дуже цікаві замітки М. Драгоманова* та замітки про Шевченка поляка Бр. Залеського*, що з ним знався в неволі над Каспійським морем.

ЛИСТИ ШЕВЧЕНКА ДО БР. ЗАЛЕСЬКОГО

В 1883 році надруковано в «Киевской старине»* листи Шевченка до Бр. Залеського, писані з Новопетровської кріпості в часі від 1853 до 1859 року. Листи ті (всіх 16) одержав був д[обродій] М. Т-ов* від пок[ійного] Крашевського* в копії, зробленій старанням сього останнього — не звісно, чи з оригіналу, чи, може, також з якої давнішої копії. Принаймні між паперами Крашевського, котрі по його смерті переглядав і списував д[обродій] М. Павлик*, оригінали листів Шевченкових не найшлись, а найшлась тільки копія*, зроблена, мабуть, старанням самого Бр. Залеського і з його власноручними примітками на широкім маргінесі. Копія та — се рукопис, зложений з 22 аркушів листового паперу великого формату, записаних по обох боках гарним чітким письмом з поправками, доконаними іншою рукою, мабуть, самого Бр. Залеського, по порівнянні з оригіналом, і нумерованих подвійно; раз олівцем нумеровані аркуші (1—22), а другий раз червоним чорнилом нумеровані карти записані (1—43). В тій копії, як видно, досить давній, поміщено тільки 14 листів Шевченка; листів, що в «К[иевской] старине» надруковані під номерами 5 і 16, тут нема. Вони найшлися в іншій копії, зробленій самим Бр. Залеським на аркуші малого листового паперу; в ній вони означені римськими цифрами I і II. Здається, що тоді, коли робилась копія на великих аркушах, ті два листи були десь закинулися, а тільки опісля віднайшлися і були переписані осібно. Та все-таки деякі відміни в тексті листів, друкованім в «К[иевской] старине», супротив того, який бачимо в нашім рукописі, а головно текст приміток Бр. Залеського, скупий в «К[иевской] стар[ине]» а далеко обширніший і повніший в нашім рукописі, та замітка М. Т-ова, що пок[ійний] Крашевський «принял меры к доставлению нам точной копии

как с писем, так и с примечаний к ним Залесского», примушують нас думати, що копія, зроблена заходом Крашевського для М. Т-ова і надрукована опісля в «К[иевской] стар[ине]», зроблена була з якогось іншого оригіналу, а не з того рукопису, котрий найшовся між паперами Крашевського.

Маючи змогу за ласкавим посередництвом М. Павлика покористуватись тою рукописною копією, ми подаємо тут усе те, що в ній є відмінного від тексту, надрукованого в «К[иевской] стар[ине]», як в листах Шевченка, так і в приміткаx до них Залеського. Сі останні, в рукописі писані по-польськи, подаємо в дослівнім перекладі.

Наша рукописна копія має ось який титул, писаний рукою Бр. Залеського: «Listy Tarasa Szewczenki do Bronisława Zaleskiego, pisane z Nowo-Petrowska, małej twierdzy położonej na półwyspie Mangiszłaku, na wschodniem wybrzeżu morza Kaspijskiego w 1853—1859 r.[1]» На широкім, в 4 пальці, маргінесі дрібним письмом Залеського написано замість вступу до листів ось що:

«Шевченко суджений був в солдати до Оренбурзького корпусу. На вироку, засуджуючім його, цар Микола власноручно написав, що йому забороняється «писати, співати і рисувати» — от тим-то й пильнували його зразу, щоби собі сього всього не позволяв. Заслано його до малої кріпості на границі степу, званої Орське, де робив службу жовніра. Але в р. 1849 капітан Бутаков, що на Сир-Дар'ї будував судна і робив мапу Аральського моря, взяв його з собою за дозволом корпусного начальника генерала Обручева. Там Шевченко малював профілі берегів аральських і степові кріпості. По двох роках вернув він з Бутаковим до Оренбурга і користувався зглядно значною свободою: до служби його не уживали, він робив портрети і з того удержувався. Злий чоловік подав донос до Петербурга*— визначено слідство — бідний поет просидів в тюрмі цілий рік з розбійниками, а пізніше, внаслідок наказу зі столиці, його заслано як жовніра до малої кріпості на східнім березі моря Каспійського, де оставався аж до його звільнення зі служби, т. є. до р. 1859. Там пробув я з ним ураз ціле літо 1852 р. Вислано на Мангишлак гірничого офіцера

[1] Листи Тараса Шевченка до Броніслава Залеського, писані з Новопетровська — малого укріплення, розташованого на півострові Мангишлак, на східному узбережжі Каспійського моря, в 1853—1859 р. (*польськ.*).— *Ред.*

Антипова, щоб шукав покладів камінного вугілля; до його відділу були прикомандировані Турно, сестрінець генерала Дембінського, і я; в Новопетровськім упросили ми його, щоб узяв ще й Шевченка. В однім наметі, т. є. в т. зв. киргизькій кибитці, пробули ми ціле літо. Шевченко рисував і чувся свобідним. Від того часу зав'язалися у мене близькі з ним зносини».

Л и с т 1. В рукоп[исі] без дати. Замість друкованого, стор. 165, стрічка 11 згори, «приютиться» написано «приложиться»; стр[ічка] 13 згори, в рукоп. нема слова «еще». До слова «Байгушей» додана слід[уюча] увага Залеського: «Байгушами називають киргизи жебраків. Шевченко говорить тут про свій рисунок, котрий прислав мені був для спродання і котрий представляв власне таких степових жебраків. Акварелі свої робив Ш[евченко] звичайно сепією. Дуже високо цінив Рембрандта і в своїх роботах шукав звичайно сильного а навіть фантастичного освітлення, на взір голландського майстра». Стор. 165, стрічка 13 знизу, передана в рукописі так: «а совєститься в таких случаях друга, значит не иметь друга»; стрічка 11 знизу, нап[исано] «детская головка»; стр. 10 «secondo». До назви «Цейзика» Залеський додає отсю ноту: «Цейзик був аптекар в Оренбурзі — чоловік найліпшого серця, був осолодою долі всіх засланців,— кілько міг, відлавав усякому услуг. Дітей мав багато, і Ш[евченко], бувши в Оренбурзі, любив з ними бавитися». Стор. 166, стр. 4 зв[ерху], до слова «Защита» примічено: «Ілецька Защита, — так зоветься село в степу, 60 верстов від Оренбурга, де є дивно багаті копальні солі — величезний її пласт, ледве прикритий верствою землі на півсажня завгрубшки. Комендант гірничий Дмитрієв, недавно туди присланий, любив картини і мав щось ніби невеличку галерею». Стор. 166, стр. 9 зв., нап[исано] «Естетико-філософія». До назви «Брюллов» там же додана увага: «Маляр Брюллов був учителем Ш[евченка] в Академії штук красних в Петербурзі. Ш[евченко] захований для нього честь глибоку і сердечне прив'язання до кінця життя». Там же, стр. 12 зв., нап[исано] «друже мой единый»; там же, стр. 14 зв., нап[исано] «с любовью»; там же, стр. 16 зв., до назви «Колесинский» приписано: «Колесінський, обиватель Лідського повіту, засланий також в солдати до Оренбурзького корпусу, пізнався з Ш[евченком] в Орськім. Мостовський — молодий офіцер»; там же, стр. 20 зв., «и без всякого»; там же, стр. 22 зв., до назви

«Совою» примітка: «Совою називає Шевченко Едварда Желіговського*, котрий під тим псевдонімом видав свого «Jordana». Був він висланий до Петрозаводська, а коли там клімат йому шкодив, удалося виєднати, що перенесено його на життя до Оренбурґа, де пробув кілька літ. Шевченко говорив добре по-польськи; Міцкевича, Залеського*, а почасти й Красінського* не одну річ умів напам'ять, але писати по-польськи не осмілювався. Я до нього писав завсігди по-польськи, а він відповідав мені своїм напівросійським а напівмалоруським язиком». Ст. 167, стр[ічка] 1 зв., до назви «Середницкий» дописано: «Євстахій Середницький, прослуживши 10 літ в солдатах, авансований був на офіцера, родом з України, дуже багатий чоловік; коли вступив на трон Олександр II, він вернув до краю».

Лист 2. Дата: «20. Май», без року. Стор. 167, стр. 7 зв., до титла «Мертвые души» дописано: «Я звичайно посилав Шевченкові книжки. «Мертві душі» Гоголя читали тоді і виривали собі з рук по цілій Росії». Там же — «благородный друже»; там же, стр. 11 зв., до «шерстяной материи» приписано: «Позаяк Шевченкові заказано було рисувати і раз уже за портрети він дістався був до тюрми, то для осторожності в листах називали ми рисунки вовняною матерією. Дві штуки вовняної матерії значили дві акварелі. Продавав я їх звичайно в Оренбурзі, але часом ішли аж на Вкраїну, де їх цінили виключно із-за любові до маляра-поета». Там же, стр. 14 зв., до назви «Бюрно» приписано: «Генерал Burnaud, родом Сабаудець, був капітаном під Ватерлоо. Не хотячи служити Бурбонам, перейшов до війська російського і дійшов до рангу генерала інженерії. Будував часть Севастополя а був цілком бідний. Чиста і дуже чесна душа, багато добра чинив нам усім. Часто можна було його застати з Євангелієм в руці, але все тільки з дописками Ляменне*. Любив штуку і сам часом для забави малював квіти і пейзажі. При нім перший раз трібував я малювати олійними фарбами, бувши ще солдатом, бо він був з нами фамільярний. Шевченко, пізнавши його, дуже його шанував». Там же, стр. 17: «И. просит тебя»; до сього дописано: «І.— значить Іраклій, се було ім'я коменданта Новопетровської кріпості Ускова, що був власне паном життя і смерті Шевченка. Був се простий, але добрий чоловік. Фотографія в ту пору ледве ще показувалась в Оренбурзі. Новий комендант корпусу Перовський часто о ній говорив і відбитки спроваджував з Петер-

бурга. Михайло Цейзик, аптекар, купив цілий апарат і много годин над нею проводив. Комендант Новопетровська також думав о такій забавці. Береги Каспійського моря зимою замерзали, через кілька місяців не було ніякої комунікації з Європою. Нуда була страшенна в маленькій, на все вбогій фортеці». Там же, стр. 15 знизу: «у них, видишь ли»; там же, стр. 12 зн[изу]: «да и не смею»; там же, стр. 10 зн., до слів «отвратительной участи» приписано: «Після назначення Перовського генерал-губернатором і комендантом корпусу всі заслані мали надію на полегшу своєї долі — мав її також і Ш[евченко]. Отже, попрошено для нього о дозвіл намалювати образ для церкви в Новопетровськім. Просьба з найліпшими свідоцтвами властей місцевих пішла до Петербурга до царя Миколи, той, однак, відказав. Се глибоко діткнуло бідного поета, віднімаючи йому наразі всяку надію». Стор. 168, стр. 3 зв.: «А кстати»; там же: «по известному тебе»; там же, стр. 4 зв.: «Варнака» а «Княгиню» оставь у себя, она уже приютилась» — до сих слів дописано: «Варнак» і «Княгиня», два оповідання прозою, котрі Ш[евченко] прислав, щоб їх оголосити в якійнебудь російській часописі». Там же, стр. 6 зв., до ім[ені] «Карла» дописано: «Кароль Герн» (Gern) — капітан генерального штабу, чесний чоловік, приятель і протектор Шевченка, печатався польським гербом, походив з сім'ї курляндської, котра за чергою достарчувала слуг і горожан всіх урядів, під якими бувала та провінція,— доказом сього була генеалогія сім'ї. П[ан] Кароль, ще протестант, оженився з православною, сини його були вже православні, а один з його предків був католиком за польських часів». Там же, стр. 10 зв., зам[ість] «Желиховскому» написано нечітко, зразу було «Желязовскому», потому «з» якось перечеркнуто немов на «х».

Л и с т 3. Увага вступна: «По експедиції до Кокану і здобутті кріпості Акмечет (нинішній форт Перовського) була надія, що верну додому. З сим-то й поздоровляв мене Ш[евченко]. Але мене авансовано тільки на офіцера, і ще 3 роки мусив я служити в війську». Стор. 168, стр. 14 зн., до титла «Трио» приписано: «Так Ш[евченко] назвав плоскорізьбу з гіпсу, котру нам прислав. Представляла вона нутро киргизької кибитки, в ній киргиз грає на «балалаю», киргизянка меле на жорнах, а третє теля ричить. Продалось се без труда, і я послав йому гроші». Там же, стр. 13 зн., до ім[ені] «Варвара» приписано: «Варвара, назви

вже нині не тямлю, старушка, опікунка Ш[евчен]ка на Україні*. Вісті про неї завсігди одержував з найбільшою радістю, бо душу мав чутливу, а серце хоч наметне, але безмірно вдячне». Там же, стр. 11 зн.: «благотворить»; там же, стр. 10 зн., до «Монаха» приписано: «Монахом називають скалу над морем близ Новопетровська». Там же, стр. 9 зн., до «Лев Филиппович» приписано: «Лев Филипповіч Екельн, діжурний штабовий офіцер при Перовськім, добрий чоловік, великий приятель Сераковського*, Желіговського і др. Його становище позволяло йому впливати на долю Ш[евченка], і ми покладали в ньому надію». Там же, стр. 8 зн., «Ак-Тау и Кара-Тау», приписано: «Се ланцюги білих і чорних, крейдяних і з бурого піщаника зложених гір на Мангишлаку». Там же, стр. 5 зн., «Ханга-баба» — дописано: «Видолинок (Wąwóz) на Мангишлаку, в котрім є кілька великих дерев морвових, обдертих з листя, і кількадесять малих, покритих зеленню. Є там і обширне кладовище киргизьке. Там ми зупинялися, виходячи і вертаючи, коли ми з Антиповим шукали покладів камінного вугілля». Стор. 169, стр. 5 зв., «Фон Бер» — приписано: «Фон Бер (Von Beer), академік, висланий в науковій місії, мабуть, Тов[ариством] географічним, для розслідження берегів Каспійського моря, був з другим писателем, Данилевським*, в Новопетровськім». Там же, стр. 9 зв., до «Карла» приписано: «Герн вибирався тоді на коменданта до котроїсь з новозакладуваних кріпостів над Сирдар'єю. Куандар'я і Амудар'я — відноги ріки, що впливає до Аральського моря». Там же, стр. 14 зв., до «трем людям» приписано: «Желіговський, приїхавши з Петрозаводська з-над Онеги, розказував, що три давні знайомі Ш[евчен]кові багато йому о нім оповідали, згадуючи про нього з великою приязню. Се зробило велику приємність бідному пустинникові». Там же, стр. 15: «а тому»; там же, стр. 19 зв., до «Белозерском» дописано: «Білозерський, один з петрозаводських приятелів Желіговського, великий почитатель Ш[евчен]ка, українець, пізніше редактор «Основи»*, тепер сенатор в Варшаві»; там же до титла «Катерина» дописано: «Катерина», одна з дрібних віршованих поем Ш[евчен]ка, котрій, мабуть, він сам більшу признавав важність, ніж другим». Там же, стр. 12 зн., до «Алексею Ивановичу» дописано: «Ал. Ів. Бутаков, капітан маринарки, що робив мапу Аральського моря і багато тоді показував прихильності для Ш[евченка].

Іменований адміралом аральської флотилії, він тоді оженився». Там же, стр. 10 зн., до «Поспелова» дописано: «Офіцерик»; дальші слова, котрі в копії М. Т-ова були перечеркнуті, тут тільки взяті в скобки. Стор. 170, стр. 1 зв., до «Гороновичу» приписано: «Артист, ученик петербурзької школи, малював найбільше коней і степові сцени». Там же, стр. 5 зв., до «Быка с киргизом» дописано: «Се була плоскорізьба, над котрою працював Ш[евченко]. Михайлов — молодий офіцерик, перенесений з Новопетровська десь інде на службу». Там же, стр. 8 зв., до «Фому» приписано: «Фома Вернер, засланий в солдати, був при Бутакові на Аральськім морі разом з Ш[евченком]. Була се дуже благородна натура. Авансований на офіцера, в р. 1859 вернув до Королевства». Там же, стр. 10 зв., «назначен в 9 баталь[он]». До сього приписано: «9-ий піхотний батальйон лінійний оренбурзького корпусу стояв в Богословську, в горах Уральських, в їх північній частині, і занімав найдальше там висунуте становище, а пильнував копалень міді і полоскалень золота. Справді, до того батальйону призначено мене після авансування на офіцера, і там я мусив поїхати».

Л и с т 4. Вступна замітка: «Лист сей писаний був до Богословська, де справді ліси кругом, модринові, ялові і соснові бори покривають увесь простір, куди тільки оком сягнеш, аж до границь видокруга. А по тім темнім тлі тільки декуди ріка або потік в'ється синьою лентою, або, немов віконце, світиться шиба озера або ставка. Збіжжя вже там не дозріває, муку привозять з сусіднього, полуденного повіту. Літо коротеньке, але гаряче, зима довга, студена». Стор. 171, стр. 16 зв., до «Сигизмонду» приписано: «Зигмунд Сераковський, тоді ще солдат чи, може, підофіцер, в р. 1863 підполковник генерального штабу, страчений в Вільні Муравйовим д[ня] 27 липня». Стор. 173, стр. 5 зв., до «Θ» приписано: «Фома Вернер авансований був разом зо мною до одного батальйону в Богословську у т. зв. Туринських рудниках».

Л и с т 5. Дата: «9. Октября 1855», а не, як в друку, 1854. Взагалі в сьому листі в нашій копії значні пропуски проти друкованого. І так, стор. 173, стр. 14 зн., пропущено «в сердце»; стр. 11 зн., замість «Н. Д.» нап[исано] «его»; стр. 6 зн., пропущено «поговорю о себе»; стр. 4 зн., зам. «С». нап. «Р»; стр. 1 зн., пропущ[ено] «или». Стор. 174, стр. 2 зв., зам. «Златоуста» нап. «Туринских рудников»; стр. 5 зв., «Bohdana Zaleskiego»; стр. 6 зв., «многие песни»; стр. 11 зв.,

«страшная»; стр. 12 зв., до «Совы» додано «(Желиговского)»; стр. 20 зв., зам. «B. Z.» нап. «Bohdana»; стр. 21 зв., зам. «единый» нап. «добрый»; стр. 22 зв., зам. «N» нап. «Данилевского». Стор. 175, стр. 1—5 пропущені; стр. 9 зв., «я» пропущено; стр. 11 зв., «кроме платья» пропущено; стр. 13 до 17 зв., від слова «Сигизмунд» до «пришли» в рукоп. пропущено.

Л и с т 6. Стор. 611, стр. 8 зв., пропущено «короткое»; стр. 9 зв., «писал я тебе»; стр. 15 зв., «пришло»; стор. 612, стр. 12 зв., «писание».

Л и с т 7. Дата: «10 февраля», без року. Стор. 612, стр. 12 зн., «завидую тебе»; стр. 7 зн., «просто одурь»; стор. 613, стр. 7 зв., пропущено «(письмо)»; стр. 9 зв., «палитру»; стр. 11 зв., «видал»; стр. 15 зв., «его весьма»; стр. 22 зв., «Ты мне». Там же до «Христа» додана примітка: «Христос в терновій короні» і «Іван Хреститель» були дві невеличкі овальні плоскорізьби Ш[евчен]ка, котрі він прислав пізніше. Самі з Герном робили ми гіпсові відливи, але не дуже нам удавалися, тому-то й просили ми Ш[евчен]ка о інструкцію, бо в Оренбурзі ніхто про се не мав виображення». Стор. 614, до стр. 1—2 зв., дописано: «Мені поручено устроїти нову бібліотеку, що основувалась при генерал-губернаторській управі. Заходжено ся там згромадити відомості о центральній Азії. Задля того увільнено мене від військової служби, що для мене було правдивим добродійством. Головно завдячував я се Григор'єву і, розуміється, Перовському». Стр. 4 зв., «ты мне говоришь»; стр. 5 зв., до «Гурьеве» дописано: «Гур'єв — мале містечко на західнім березі Каспійського моря, при усті Уралу. Судна з Астрахані приходили до Гур'єва, а відси плили до Новопетровська; коли ж морські береги замерзали, то судна зимували в Гур'єві». Стр. 8 зв., до «А. П.» дописано: «Олексій Плещеєв, молодий поет російський, за справу Петрашевського ураз з Ханиковим, Голинським і кількома іншими засуджений в солдати вже при кінці панування Миколи, мабуть, на рік перед тим». Стр. 16 зв., «от меня» пропущено; стр. 20 зв., до назви «Фреймана» приписано: «Фрейман, генерал інженерії, їздив до Новопетровська на інспекцію, а повернувши, зробив подання про Ш[евчен]ка, посвідчуючи, що заслугує на помилування. Але се ще не довело ні до чого». Стр. 11 зн., «сходило».

Л и с т 8. Стр. 3 зн., «а в самом»; стор. 615, стр. 6 зв., «Акакія»; стр. 8 зв., до «подробностями» приписано: «В часі нашої спільної вандрівки по степах Ш[евчен]ко одного

дня, коли сильніше розгарячився і говорив щиро (w chwili większego rozgrzania i szczerości), сказав мені, що жалує своїх «Гайдамаків» і цілого того напряму, що тепер знає Красінського і наших поетів і «w duchu swoim to potępia»[1]. Але додав: «Вибачай, це вже було в моїй крові, я ж рідний внук одного з гайдамаків, се нехай тобі все вияснить». В часі тої вандрівки Ш[евченко] зробив для мене чорною крейдкою свій портретик, з котрого аквафорт посилаю. Портретик був дуже подібний (był uderzającego podobieństwa); замість дзеркала послугувався артист збанком з водою, бо іншого дзеркала не мали ми в степу. Не було також ані бритви, ані цирульника, і для того носили ми бороди, хоч властиво оба ми були солдати». Стр. 21 зв., до «Сове» приписано: «За знайомість з Трубецьким, батьком пізнішої княжни Морні, а тоді солдатом в Оренбурзі, котрий знав Желіговського ще з Петрозаводська, велено сього останнього вислати до Пермі. По кількаразових просьбах Перовського позволено Ж[елігівсько]му остатись в його генерал-губернаторстві, але доконче велено виїжджати з Оренбурга і перенесено його до Уфи. Через се стратив товариство всіх своїх приятелів і знайомих в Оренбурзі, що зразу було для нього дуже важко. При тім же він в ту пору дуже нездужав». Стр. 23 зв., до «Сигизмунда» приписано: «Сераковський був тоді при генералі Бюрно в новоздобутій фортеці Акмечет (або форт Перовський), в Кокані, над Сирдар'єю. Перебудовували її наново і укріпляли». Стор. 616, стр. 3 зв., «екземпляр» пропущено; стр. 7 зн., «его» пропущено, а до «Іордана» дописано: «Книжка Желіговського по виході другого видання заборонена, і автор висланий до Петрозаводська ураз із кількома іншими особами, в їх числі була і пані Дестронг. Відси, як згадано вище, перенесений був до Оренбурга, потім до Уфи. По смерті Миколи прибув до Петербурга, де видавав «Słowo»*, швидко також заказане». Стр. 5 зн., «с собою»; стр. 1 зн., «твое» пропущено; стор. 617, стр. 21 зв., в друку пропущено слова: «Если узнаешь, то сообщи мне».

Л и с т 9. Стор. 617, стр. 4 і 3 зн.: два рази «присылку»; стор. 618, стр. 8 зв., «Regni»: стр. 11 зв., «мне» пропущено; стр. 14 зв., «добрым»; стр. 17 зв., «что мне думать»; стр. 20 зв., до «Аркадию» приписано: «Один з наших великих приятелів і правдивих опікунів серед бід солдатського

---

[1] В думках це засуджує (*польськ.*).— *Ред.*

життя, вже від трьох літ переїсся був на Русь і осів пізніше в Орл... (назву годі відчитати), але кореспондував і тямив о всіх, котрим уділив був своє серце. Назви його не виявляю, бо живе в краю і має сім'ю»*. Стр. 6 зн., «не принадлежал»; стор. 619, стр. 4 зв., «за меня»; стр. 5 зв., «как я ему желаю»; стр. 6 зв., «мне» пропущено; стр. 11 зв., «здесь сидя»; стр. 12 зв., «даже» пропущено.

Л и с т 10. В даті року нема; стр. 11 зн., «сегодня же»; стр. 10 зн., «это» пропущено, а зам. друк[ованого] «единый» написано «милый»; стр. 5 зн., «попробовать». Стор. 620, стр. 5 зв., «Антиповым»; стр. 8 зв., «а одному»; стр. 12 зн., «Петербурге»; стр. 11 зн., «теперь это»; стр. 6 зн., «на каком может»; стр. 4 зн., «у меня никого»; стр. 2 зн., «лишенные малейшего»; стр. 1 зн., «на своем народном наречии».

Л и с т 11. Стр. 17 зв., «ты узнаешь»; стр. 19 зв., «все» пропущено; стр. 24 зв., до слова «рощу» приписано: «В Оренбурзі, а властиво, за Оренбургом, бо по другім боці р. Уралу є гарний гай — одиноке тінисте місце; за ним уже тягнеться голий степ». Стор. 622, стр. 5 зв., «А. моя»; стр. 12 зв., «мой милый и единый друже»; стр. 14 зв., до «Zaleskiego» приписано: «Дуже був тому рад і безмірно любив Богданову поему «Przenajświętsza Rodzina».

Л и с т 12. В даті нема року. Стор. 853, стр. 11 зн., «несколько минут»; стр. 2 зн., «такая корреспонденция». Стор. 854, стр. 1 зв., «Надолго, надолго»; стр. 3 зв., «Напиши ты»; стр. 7 зв., до «В. А.» приписано: «Коли вставлювалися за Ш[евчен]ком до Перовського, той оповідав анекдот, що Ш[евченко], бувши у Києві професором малярства, одягався в свитку і заходив до корчем, де збирався народ, а мав звичайно повні кишені пшениці. Впровадивши своїх слухачів в добрий гумор розмовою та піснями, виймав зерно і, поклавши його на столі, питав, що би се значило? По хвилі відповідав сам, що воно означує царя. Дальше довкола нього клав ряд подібних зерен і називав їх міністрами, генералами, губернаторами. Дальший круг творили нижчі урядники, ще дальший поміщики (obywatele ziemscy), так звані пани. Уложивши се все, казав мужикам добре придивитися тим зернятам, а потім добував з кишені цілу жменю пшениці і засипав нею всі уложені круги, додаючи: «А се мужики, ми. Найдіть тепер царя, і генерала, і губернатора, і пана?» Перовський, розповівши се, звичайно кінчив тим, що чоловік, котрий забавляється

такими проповідями,— небезпечний і що пустити його між народ не можна. Се була причина, що Ш[евчен]ко, помимо дуже численних старань, увільнений був пізніше других». Стр. 14 зн., «Варнака» и «я»; стр. 9 зн., до «блудном сыне» приписано: «В р. 1860 бачив я у Шевченка в Петербурзі кільканадцять рисунків (радше акварель сепією), що складалися на сю притчу о б л у д н і м с и н і. Що з ними сталося — не знаю». Стр. 2 зн., по слові «промахов» в рукоп. слідують слова «а в продолжение зимы обдумаю, взлелею»; стор. 855, стр. 14 зв., по слові «выйдет» в рукописі слідують слова «жалкая карикатура». Стор. 856, стр. 4 зв., до слова «п л о м б ы» приписано: «Жалується, що українці доконче жадають його підпису на рисунках, а без того не хочуть купувати; він же боявся підписуватись, бо йому ще не вільно було рисувати».

Л и с т 13 без дати, на вступі приписано: «Я мав уже майже певність, що буду увільнений зі служби з дозволом вернути додому». Стр. 16 зн., пропущено слово «испытанного»; стр. 9 зн., «заменить». Стор. 857, стр. 2 зв., до «С.» приписано: «Сераковський, зараз коли прибув до Оренбурга 1849 р., посланий був до Уральська і там розпочав солдатську службу. Цілий рік пробув навіть в Новопетровську, ще перед присланням туди Ш[евченка]; аж відтам, після великих старань, перенесений до Оренбурга до 2-го лінійного батальйону, оставався в нім аж до авансу на офіцера. На час тільки відкомандированний був до Акмечету до ген[ерала] Бюрно». Стр. 4 зв., «Благодарю тебя». Стр. 9 зв., до «Людвика» приписано: «Турно, вже від кількох літ офіцер, був тоді в Уфі, не мав ще права вертати до краю, котре одержав швидко опісля». Стр. 18 зв., «Сделает ли без тебя Михайло»; там же «О если бы»; стор. 858, стр. 1 зв., «повторять».

Л и с т 14. Стор. 858, стр. 15 зв., «от 12 сентября»; стр. 16 зв., «я 22 генваря». Стор. 862, стр. 1—2 зв., до «Семени джугары» дописано: «Джугара, або джігура, так тубільці на Мангишлаку називають рослину, подібну до кукурудзи або до проса, з котрої мають крупи і муку, а також пашу для худоби. Спроваджена на Литву, не далася розмножити,— не дозрівала в нашім кліматі».

Л и с т 15. Стор. 862, стр. 10 зв., «перекис»; стр. 17 зв., «от 12 сентября»; стр. 7 зн., «получил»; стр. 6 зн., «что во время»; стр. 4 зн., «посылаю»; стр. 2 зн., «которую». Стор. 863, стр. 6 зв., «в Большой»; стр. 14 зв., «от 9 марта»;

стр. 15 зв., пропущено «дорогое»; стр. 3 зн., пропущено «уже решительно», а далі стоїть «посвятился». Стор. 864, стр. 6 зв., «Но скажу»; стр. 8—9 зв., «с следующей почтой»; стр. 14 зв., «на дверях своей хижины»; стр. 16 зв., до «Экспедиция по Вилии» приписано «Гр[аф] Костянтин Тишкевич збиравсь тоді до своєї подорожі по Вілії і мене до неї запрошував для рисування видів з природи»; стр. 11 зн., «Посылаю для тебя»; стр. 5 зн., «à la naturel». Стор. 865, по стр. 4 зв., пропущено в друку слідуючий уступ: «Деньги перешли на имя Лазаревского, он у меня теперь центральный корреспондент. Целую тебя еще раз, друже мой единый, и целую всех окружающих тебя». По сім листі Залеський дописав: «Був се останній лист з Новопетровська. В слідуючім місяці одержав Ш[евчен]ко увільнення від служби з дозволом вертати до Петербурга. Прибувши туди, одержав ступінь академіка в Академії штук красних і осів в столиці. Писав багато і робив аквафорти; оскільки знаю, до олійного малярства не забирався. Питання селянське завело мене до Петербурга, і він живо був ним заінтий — тоді ми видалися часто.

Коли б хто потребував ще яких об'яснень щодо життя нашого в Оренбурзі, то найде їх в пам'ятнику Ясеньчика* п. з. «Dziesięć lat niewoli moskiewskiej» (Lipsk, 1867, Biblioteka pisarzy polskich Brockhausa) і в моїй статті «Wygnańcy polscy w Orenburgu»(Rocznik Tow [arzystwa] Histor [ycznedo] Literackiego w Paryżu na r. 1866). Кілька гарних і глибоких слів про Шевченка находиться в приписці Богдана Залеського до його пісні п.з. «Mogiła Tarasowa», оголошеної в книжці Богдановій «Oratorjum Wieszcze» (Paryż, 1865).

Л и с т 16. Стор. 865, стр. 13 зв., «по пути»; стр. 6—5 зн., в рукописі пропущені слова «Счастливого рыбака» и «Смышленного продавца».

Отсе й усе важніше, що можна було видобути з рукопису листів Шевченкових і приміток Залеського. Деякі менше важні примітки, котрих зміст находиться в друкованих нотах до тих же листів, як також деякі дрібніші правописні та граматичні відміни в тексті листів Шевченкових, ми пропустили, нотуючи тільки ті відміни, що являють трохи інший змисл. Ми оставили й явні помилки Залеського щодо дати увільнення Ш[евчен]ка (1857, не 1859) і таку ж помилку в даті листа 15.

Львів, 10 марта 1890.

«ТОПОЛЯ» Т. ШЕВЧЕНКА

Творчість поетична, один з найінтересніших і найбільше впливових об'явів психологічних і культурних, є в наших часах предметом дуже обширних і глибоко сягаючих дослідів. Позаяк творчість та початками своїми корениться в душі поета, а наслідки її входять в глиб життя цілого народу, ба навіть цілої людськості, і виражаються впливом на обичаї, поняття, вірування, уподобання, і т. ін., загалом впливом на цілу атмосферу духову цілих поколінь, отже, й виростаючих нових поетів, для того досліди над механікою творчості поетичної мусили з часом розбитися на дві галузі, котрі з двох різних боків ведуть до одної цілі — до вияснення і зрозуміння творів поетичних. Психологія, котра розсліджує закони асоціації виображень, фантазії і чуття, а також способи вираження сього всього словами, підходить до вияснення творчості поетичної з внутрішнього, індивідуального боку а, властиво, старається з творів поетичних проникнути в глиб душі поета. Вона аналізує і оцінює багатство його фантазії, ясність і пластику його виображень, силу і живість його чуття, склад і обширність його інтелігенції і з усього сього старається зміркувати, що вніс поет в свої твори від себе самого, що є властивим даром природи, властиво оригінальне в його творах. Вона слідить не раз почини тих дарів в давніших поколіннях і вказує певні родові риси, котрі так або інакше розвилися в натурі поета і вплинули на його уподобання, а не раз і на весь напрям його думок і праці.

З другого боку підходить до вияснення тих творів історія літературна, така, як вона нині розуміється. Як же розуміється нині наука історії літературної? Під впливом новішої теорії еволюційної, котра мала такий могучий вплив на всі науки, стара гетевська формула*:

Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichters Lande gehen[1]

розширилася до об'єму справді всеобіймаючого. «Історія літератури, — говорив перед кількома роками проф. Еріх Шмідт* в університеті Віденським у своїй вступній прелекції,— має бути частиною історії розвою духового життя народу з порівнюючими виглядами на інші літератури національні. Вона пізнає те, що є, з того, що постає, і так само, як новіша наука природнича, розсмотрює унаслідування і пристосування і знов унаслідування і так дальше у неперерваному ланцюзі». Як бачимо, те, що зоветься поетичною творчістю, здефінійовано тут дуже широко яко здобутки духової, творчої праці цілих поколінь. Коли з такого погляду дивимось на яку-небудь літературу, то конечно мусимо бачити в цілім величезнім засобі літературних мотивів, образів і форм спільний, загальнонародний, а далі й загальнолюдський фонд, котрим свобідно користується кожний писатель і кожний народ по мірі своєї спосібності і культурності і до котрого своєю чергою докладає більшу або меншу цеглину свого, власного, оригінального, оп'ять по мірі своєї вродженої спосібності і здобутого попередньою збірною працею рівня культури.

От тим-то коли давніша історія літератури (додам, що перед XIX віком вона яко осібна галузь історії майже не існувала) була переважно естетичною, т. є. вважала своїм найвищим завданням класифікацію творів літературних після певних рубрик, звичайно з огляду на їх форму, а також осуд, чи і оскільки ті твори літературні підходять під дефініції, поставлені для тих рубрик, або під загальні правила красоти— новіша історія літератури, не відкидаючи оцінки естетичної (хоч і оп'ять значно поглиблюючи її на підставі здобутків нової еволюційної і експериментальної психології), розширила рамки і мету досліду і роздивлює явища літературні з погляду загальнонародного і загальнолюдського розвитку культурного. Кожний твір літературний звертає на себе увагу дослідника вже не лиш як естетичний виплив духу одиниці, але також як більше або менше сильний і вірний вираз поглядів, змагань, стану психологічного і культурного даної одиниці, а в дальшій

---

[1] Хто хоче зрозуміти поета, мусить піти в його край (*нім.*).— *Ред.*

мірі як один з проявів духового життя даної суспільності в дану добу. А раз ставши на тім становищі, дослідник шукати буде головних мотивів, що викликали такий вираз, постарається відчути той відгомін, який розбудив сей твір в сучасній суспільності, слідити буде його вплив в будущині. Тільки таким способом, вплівши дане явище цілковито в безконечний ланцюг людського розвитку, дослідник може вважати завдання своє сповненим.

Після сього не потрібно, здається, і додавати, що так змінене становище мусить рішуче вплинути й на зміну суду о творах літературних. Не один твір, вельми доскоиалий з погляду артистичного, викінчений щодо форми і язика, покажеться для новішого історика літератури менше цінним від твору, далеко менше відповідаючого вимогам естетики, та зате більш популярного і впливового, то значить, більше відповідаючого настроєві маси і сильніше впливаючого на піддержання або й витворення того настрою. Те, що колись дотепно висказав Лессінг* про себе і Клопштока*:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben,
Doch fleissiger gelesen sein[1],—

сталось у наших часах одною з важних основ критичного суду.

Але ми підемо ще дальше і вкажемо приміри таких творів, котрих давніші естетики зовсім не зачислювали до літератури або спихали десь на самий задній план, а котрі тепер в очах істориків духового розвою мас народних сталися справді тим «каменем, его же не брегоша зиждущии», котрий опісля «бысть во главу угла». Хто, напр., у минувшім столітті мав би був охоту займатися такими не мудрими збірками анекдотів та кепською латиною розказаних байок, як «Acerra philologica», «Gesta Romanorum», «Disciplina clericalis»*, або такими магазинами середньовікових забобонів та пересудів, як різнородні «Physiologi», «Bestiarii»*, «Lapidarii»* та «Herbarii»* і т. п. А прецінь, тепер найзнаменитші вчені, історики людського розвитку посвячують тим творам спеціальні і дуже старанні досліди,

[1] Хто не буде хвалити якогось там Клопштока? Та чи кожний читатиме його? Ні. Хочемо, щоб нас менш величали, зате пильніше читали (*нім.*).— *Ред.*

видобувають з пороху бібліотек їх старі і давно забуті рукописи, відчитують, толкують і коментують страшенно не раз варварську латину, якою вони написані, а все се для того тільки, що твори ті були одиноким духовим кормом незлічимих мас народних у пору, коли маси ті не мали іншого корму,— що много з них увійшло в живу традицію народну, з одного боку, або сталось основою великих і многоцінних творів літературних, з другого боку,— що сюжети їх переходили від народу до народу, з письменних збірників в уста люду, відки оп'ять в письменні твори, хоч і в зміненій формі, відси знов в маси народні і т. д.,— одним словом, твори ті сталисъ немов кров'ю, що пішла кружляти в духовому організмі всієї людськості, всюди перетворюючись у відмінні, подекуди живі органи, і всюди приймаючи в свій склад деякі відмінні, індивідуальні прикраси даного народу. В тих невміло розказаних, темних казках, брудних анекдотах, забобонних легендах лежали могучі зароди великої будущини, спочивали сімена, котрі й нині ще, по тисячах літ, не втратили своєї плодючої сили . . .*

Все, що досі сказано, кидає досить ярке світло на те, що називаємо процесом поетичної творчості. Показується з того, що поети людові, ті, що цілою своєю істотою стоять на грунті традиції і неначе тонуть в ній, майже не творять нічого від себе. Вони находять готові мотиви, звичайно в виді якихось простих оповідань, анекдотів або слухів, і надають їм певну, традицією утерту форму або щонайбільше комбінують їх в спосіб більше або менше простий з іншими подібними традиційними елементами. Так посталий твір переходить з уст в уста як спільна власність цілого племені, бо кожна частина, кожний складник того твору вже й перед тим був усім звісний. Але, переходячи з уст до уст, твір той підлягає тисячним дрібним змінам річевим і формальним: сей докине невеличкий рисок психологічний, той умотивує ліпше якийсь поступок, ліпше виразить якесь чуття, третій вигладить форму, одним словом, твір шліфується, тратить і ті немногі ціхи індивідуальні, які первісно міг мати, стається народним, традиційним в повнім значенні того слова. Так само ведеться ще якийсь час і тоді, коли серед даного народу постане література писана.

Писателі і поети не перестають черпати зі спільного скарбу традиції народної і не вириваються свідомо з рамок

тої традиції. Твори їх, призначені для співу або для голосного читання, так само як і усні, вважаються ще спільним добром усього народу і, переходячи з рук до рук, з краю до краю, улягають численним переробкам, поправкам, скороченням і розширенням; ім'я первісного автора звичайно забувається, первісні рами, а не раз і весь характер і тенденція твору зміняються, приймають у себе масу нових елементів традиційних,-- і постають такі твори, як «Іліада» і «Одіссея», «Махабхарата» і «Рамаяна»*, «Nibelungenlied» і «Chanson de Roland»,« Reineke Fuchs» — епопеї національні, безіменні або приписані авторам-символам (Гомер, Вяза*), або такі збірники, як «Панчатантра»*, «1001 ніч», байки Езопа і т. і. великі скарбниці старих традицій, зведені і перетоплені в одну більш або менш артистичну цілість збірною працею многих людей і многих поколінь.

Але з часом, при дальшім розвої освіти, діло змінюється. Розвій освіти — се на перших порах і розвій і розріст нечисленних, а дедалі все численніших індивідуальностей людських. Освічена одиниця починає виростати духом понад голови сірої, темної маси, починає виломлюватись з гнітючих рамок традиції, в яких живе і порушується та маса, починає почувати себе чимсь осібним, чимсь таким, що варто уваги й само по собі, без огляду на масу, бажає проявити себе з усіма своїми осібностями і прикметами на ділі, в духовій творчості. Конечно, і така особа, хоч би й найгеніальніша, не може цілковито отрястись з традиції, серед котрої виросла і виховалась, так як не може вискочити зі своєї власної шкіри. Значить, творячи діло поетичне, і такий поет мусить послугуватись елементами традиційними, обертатися в традиційних формах; він постарається тільки дати тим елементам якнайбільше своєї індивідуальної окраски, розширити ті форми, поглибити ті мотиви, поглянути на них з іншого боку, ніж досі глядженo, ввести нові комбінації, досі не уживані. Той процес творення, котрий при безіменних творах традиційних триває цілі століття і вимагає праці соток голів, у нього відбитися мусить в скороченні, являється сконцентрований (Verdichtet — відси, мабуть, і німецька назва Dichtung[1]). Ось в головних нарисах образ постання таких творів, як «Divina Commedia» Данте, як драми Шекспіра і Кальдерона*, як романи Сервантеса і Тірсо де Моліна*, новели Боккаччо

---

[1] Поезія (*нім.*).— *Ред.*

і Чосера*, творів, котрих скелети і майже всі складові елементи, взяті ще зовсім наївно з традиції, усної чи писаної, а в котрих, проте, з елементарною незрівнянною силою пробивається також на кожнім кроці могуча індивідуальність авторів.

В нашій літературі, котрої розвій задля многих нещасних обставин страшенно припізнився, доба переваги традиційного елементу над свобідним виразом індивідуальності писателів тривала аж до кінця XVIII віку, а в Галичині ще довше, аж до Шашкевича, помимо, що вже в XII віці автор «Слова о полку Ігоревім» зробив був щасливий початок поезії з сильною індивідуальною закраскою. Твори інших наших письменників аж до часів Сковороди і Котляревського представляють інтерес майже тільки річевий, авторів з-поза них не видно, так само як не видно тих кровних вузлів, які звичайно в'яжуть автора-індивідуаліста з його твором. Виїмки вроді Івана Вишенського і Самовидця* дадуться почислити на пальцях.

Писателем, котрий зробив у нас те, що Данте в літературі італійській, Кальдерон і його група в іспанській, Шекспір в англійській, мусимо вважати Тараса Шевченка. І в його творах елемент традиційний і щодо змісту і щодо форми ще дуже сильний і замітний, але його могуча, світла індивідуальність усюди вміє тим запозиченим елементам надати відрубну, шевченківську ціху, відрубну окраску.

Особливо в першій добі поетичної творчості Шевченка, котра триває від 1838 до 1843 року, вплив традиції, усної і писаної, є особливо сильний. Шевченко почав писати свої твори в Петербурзі, не бувши цілих 10 літ на Україні, а за-то остаючись під сильним впливом романтичної літератури польської й російської. Під впливом балад Міцкевича, Жуковського та Пушкіна йому пригадуються покревні перекази українські, чудовні казки та повірки, і він творить цілий ряд балад,— «Причинну», «Тополю», «Хустину». Пригляньмося хоч побіжно традиційним елементам, що лежать в основі одної з тих балад — може, найкращої, а певно найпопулярнішої з усіх балад Шевченкових,— «Тополі», а опісля стрібуємо оцінити, що вніс поет своїого в оброблення тої теми. Темою нашої балади є туга дівчини за милим, котра доводить її до погибелі. Дівчина удається до чарів, щоб прикликати пропавшого любка, але чари остаточно звертаються против неї самої і перемінюють її в тополю. Як бачимо, Шевченко злучив у одно два осібні

мотиви казочні: про те, як дівчина при помочі чарів викликує неприсутнього милого, і про те, як дівчина перемінюється в тополю. Приглянемось кожному з тих мотивів осібно.

Основою першого мотиву є загальнолюдське виображення о силі любові і сліз людських. Уже в давній індійській поемі сказано, що сльози родини печуть померщого; в литовській і моравській пісні, так само як і в нашій лірницькій, сирота своїми сльозами будить матір в гробі, а в польській пісні — плач дрібних голодних сиріт приликає їх матір з гробу до хати, де вона одягає їх, миє, годує і вчить молитви; зла мачуха бачить се все і, почувши гризоту сумління, стає добра до сиріт. В сербській пісні каже парубок, що не так його тисне земля й яворова труна, як сльози рідних. Наш народ розказує про матір, що побивалась і плакала дуже за своєю померщою дитиною і зате в сні бачила багато дітей веселих, а тільки її дитя йшло сумне і зовсім мокре, а в німецькій пісні дитя просить мами, щоб не плакала за ним, бо воно мусить її сльози носити в збанку. Але особливо любов мужа й жінки, парубка й дівчини має велику чародійську силу, а сльози такої любові пропалюють камінь, висушують воду, переломлюють пута смерті і засуви гробові. В одній пісні «Едди»* сльози Сігруни кривавими краплями падуть на труп Гельга, аж вкінці могила одчиняється, і Сігруна лягає в неї побіч мужа. В старій датській пісні Ааге стукає з гробу до своєї плачущої Ельзи і говорить, що коли вона тішиться, то труна його повна рож, а коли плаче, то повна крові. Ті повірки й пісні випливали з давнього вірування в те, що загробове життя чоловіка є тільки продовженням земного, що думки, чуття і симпатії земні не перериваються й за гробом. Сей погляд зовсім натурально викликав і чари, т.є. спосіб комунікації живих людей з померщими. Християнство не тільки не усунуло сього погляду, але противно, зміцнило його, вказуючи життя загробне яко прямий наслідок, кару або заплату за життя земне, і оповідаючи незлічимі случаї прямого зв'язку між людьми а духами — злими й добрими. Рівночасно ж християнство надало давнім віруванням темну, зловіщу закраску, приписуючи чари силі злого духа і настоюючи на тім, що з діл злого духа тільки зло і погибель може вийти. Під впливом християнства, а головно під впливом аскетичних і песимістичних сект маніхейських, давня віра в солідарність і симпатію між мертвими й живими перемінилася в віру в упирів, котрі по

смерті шкодять людям і всилуються погубити їх тіло й душу. Той зв'язок між християнством і упирями показав Гете в своїй чудовій баладі «Наречена з Корінфа», в котрій дівчина, котру мати слюбували без її волі в монастир і котра через те померла з туги за своїм нареченим, являється тому нареченому вночі і, цілуючи його, висисає з нього живу кров і силу молодості і стається причиною його смерті.

Німецькі вчені Вольнер* і Еріх Шмідт твердять, що оброблення сеї теми в понурім тоні, з страшними подрібностями розвилось головно в слов'янських краях, в Сербії, Словенії, Чехах, Польщі і на Русі. Звичайна тема тих оповідань є така, що дівчина тужить за своїм милим, котрий десь пропав і о котрім вона не знає, чи жиє, чи згиб. Її сльози або й чари визивають його з гробу — він забирає дівчину на коня, часом навіть на бричку, і везе її з демонічною бистротою до свого дому, котрий оказується кладовищем. Упир і кінь западаються в землю, іноді упир хоче втягнути в могилу й дівчину; вона втікає і кидає по дорозі з себе одну часть одежі за другою, котру упир розриває на штуки, поки вкінці не догонює й самої дівчини і не зробить з неї то само. До сього часто приплетена ще сцена в трупарні: дівчина хорониться туди, замикає за собою двері, але застає в трупарні другого трупа. Упир з-під вікна кричить побратимові, щоб подав йому живу, і вони оба роздирають її, інколи ж дівчина бореться з тим другим трупом, поки когут не запіє, а часом труп всередині боронить її від упиря. Звичайно дівчина швидко після сеї страшної пригоди вмирає, в інших варіантах вона знаходиться за сто або й більше миль від свого села і мусить довгий час, часом 7 літ, мандрувати додому.

Може бути, що мотив сей справді аж у слов'янських землях розвився до розміру такої страховини, яку бачимо в різних варіантах чеських, моравських, угорських, руських і польських, але початок його, певно, не належить до слов'ян. Оповідання о вдячних і злобних мерцях стрічаємо в Індії, Персії, Аравії; оповідання о демонічно скорій подорожі также орієнтального походження, і ми стрічаємо його вже в 3 віці перед Христом у книзі пророка Даниїла, де ангел переносить в один момент пророка Аввакума з Палестини до Вавілону, щоб обідом нагодував Даниїла в львиній ямі. Найдавніший звісний нам варіант сеї повісті є галицько-руський, записаний ще около року 1580 польським поетом Кльоновичем* і розказаний латин-

ськими дистихами в його поемі «Roxolania». Позаяк ніхто з учених етнографів не звернув досі увагу на сей варіант, то розкажу його трохи докладніше. Русинка Федора любила парубка Федора, котрий її покинув. Проплакавши довго, вона йде до ворожки і просить її, щоб дала їй вістку про любого.

Powiedz mi, powiedz, gdzie mieszka mój miły,
Przywiedź go rychło do mojego łona,
Chocby nas kraje zamorskie dzieliły!
Zaklnij, niech przyjdzie, bo umrę strapiona.
Wnet niech pospieszy i rękę mi poda.
Niech mi go wrocą przyjaźne żywioły
Czy to powietrze, czy ziemia, czy woda[1].

Ворожка вспокоює її і прирікає, що зробить так, що любий її прибуде.

Choćby go otchłań ukryła od świata.
Utopion w wodzie, zakopany w ziemi,
Albo z duchami po powietrzu lata[2].

Далі ворожка описує чари, яких мусить ужити, остерігає Федору, щоб не лякалася, і додає:

A wara imię przypominać bożel
Z bogiem nie zdobyć piekielnych podwoji,
Niebios i piekieł rozliczna jest władza:
Kogo bóg wspiera, to szatan się boi,
Kto trzyma z piekłem, bóg mu nie przeszkadza[3].

Бачимо в сих словах виразно дуалістичні ремінісценції маніхейські, котрі приняли перську систему рівноваги

---

[1] Скажи мені, скажи, де живе мій милий,
Швидше приведи його до мойого лона,
Хоч би заморські краї нас ділили.
Заворожи, нехай прийде, бо умру від горя.
Негайно хай поспішає і дасть мені руку.
Верніть мені його, приязні стихії,
Чи то повітря, земля чи вода (*польськ.*).— *Ред.*

[2] Хоч би його безодня сховала від світу,
Утоплено у воді, закопано в землю,
Чи з духами літає він у повітрі (*польськ.*).— *Ред.*

[3] Лиш не згадуй ім'я боже!
З ним не здобути пекельної брами,
Влада неба і пекла різні:
Кого підтримує бог, того боїться сатана,
Хто у спілці з пеклом, тому не перешкоджає бог
(*польськ.*).— *Ред.*

і рівнорядності доброго начала з злим і їх вічну боротьбу в світі. Чари відбуваються як слід, на заклинання являється чорний козел з огнистими очима, чарівниця каже йому принести Федора. Козел віднаходить невірного любка не в могилі, а в палаті якоїсь пані, з котрою він пеститься і бенкетує, забувши про Федору. Але коли вийшов за ворота прохолодитися, козел штовхнув його, підхопив на хребет і, закрутившися з ним понад палатою і ставом, поніс його воздухами.

Baszty i wieże pod stopami lecą,
Góry i wzgórki mczą się przed oczyma.
Fedor od strachu wytrzeźwiony nieco
Chciałby zeskoczyć, lecz odwagi nie ma[1].

Але вкінці козел опускає його в селі Федори, він пізнає її, і давня любов будиться в нім наново. Як бачимо, сей давній варіант кінчиться щасливо, чари виходять молодій парі на добро, пекельний козел стається справдішнім сватом. В страховину перетворилося се оповідання аж пізніше, може, аж під впливом тих оживлених релігійних спорів, які розбудили в XVI віці в Європі і у нас реформація, унія і католицька реакція. Принаймні в XVIII віці стрічаємо вже в Німеччині, Англії, Данії в людових піснях і казках консеквентно переведений мотив, що чари не виходять на добре, а причинюються до згуби люб'ячих. Сей мотив найшов яркий літературний вираз в Бюргеровій* баладі «Lenore», написаній 1773 року. Балада та, один з найкращих творів німецької літератури, здобула авторові велику славу і сталась одним з перших товчків романтизму в літературах європейських. Її перекладено на всі язики, наслідувано, перероблювано; вона ввійшла почасти і в уста німецького люду і вплинула на переробку многих людових пісень і казок в іншім дусі, ніж були первісно.

Одна з найдавніших переробок сеї балади була переробка Жуковського на язик російський, доконана р. 1808*. Ся переробка голосною луною відбилась рівночасно на Литві, де з нею познайомився кружок Зана* і Міцкевича

---

[1] Башти і вежі летять під ногами,
Гори й узвишшя мигтять перед очима.
Федір, трохи витверезившись зі страху,
Хотів би зіскочити, та не має відваги
(*польськ.*).— *Ред.*

около 1825 року і де вона викликала переробку Зана п.з. «Nerypa» і Міцкевича п.з. «Ucieczka», а також на Україні, де переробку Жуковського переклав якийсь безіменний поет і переробив свобідно і досить оригінально Левко Боровиковський* під заголовком «Маруся». Вірний своєму тверезому, раціоналістичному поглядові, Боровиковський хоч задержав усю страховину наших народних переказів, але переніс їх в сон дівчини. В його баладі дівчата ворожать про женихів, тільки одна Маруся плаче під вікном, бо її милий десь пропав і не дає о собі вістки. Дівчата потішають її і кажуть їй лити розтоплений віск на воду — він вкаже їй, що сталося з її милим. Маруся чинить се, віск показує «домовину, хрест, свічки, заступ, дві лопати, поле, яму, рушники, мари, склеп дощатий». Маруся ще дужче заплакала, скрикнувши: «Горе, милий мій мертвець!» В тій хвилі у двір в'їжджають сани, гомонять бояри, входить молодий і кличе її до шлюбу. Маруся йде без опору:

Сіли в сани, коні мчать,
Аж іскрять ногами,
Полозочки аж шумлять,
Сніг летить клочками.
Місяць із-за хмар блищить,
Тільки-тільки мріє,
Ззаду так як дим курить,
Степ кругом синіє.
Серце в дівчини тремтить:
«Що ж мій молодий мовчить?
Озовися, милий!»
Ні півслова! Все мовчить,
І насупившись сидить
Наче крейда білий.

Вони проїздять коло церкви, вона отворена і освітлена, повна людей, вони співають, а насеред церкви домовина. Доїжджають до хутора серед степу.

Прилетіли до дверей,
Зупинились, стали —
Коні, сани, молодий
Як у воду впали.

Маруся входить у хату. Хата пуста, тільки мертвець лежить. Маруся стоїть, молиться, і з покуття злітає до неї на груди білий голубець. Коли, втім, мертвець починає ворушитися, встає, розплющує очі. Але голубок злітає йому в лице...

Застогнав, заскрежетав
Білими зубами,
На Марусю заворчав
Тихими словами.

Маруся придивляється, пізнає в мерці свого милого і прокидається. Показується, що все се їй снилося. День приносить їй радість, бо власне милий по довгій розлуці приїжджає, щоб з нею одружитися.

Ся балада Боровиковського, котра дуже значно різниться від Бюргерової «Ленори» і Жуковського «Людмили», була друкована в «Вестнике Европы»* 1829 року. Не знаємо, чи читав її Шевченко, але здається, що вона осталась йому незвісна. Зате він напевно знав «Людмилу» Жуковського і «Втечу» Міцкевича, і вони послужили йому основою для першої часті «Тополі». Погляньмо, що він узяв із тих своїх взірців.

Полюбила чорноброва козака дівчина,
Полюбила, не спинила — пішов та й загинув.

Отсе зав'язок Шевченкової поеми. Хто така дівчина, хто козак, де се було, що саме з ним сталося — нічого сього автор не каже. Бюргер у своїй баладі розповідає се все дуже докладно, натомість Міцкевич ще скупішими словами, ніж Шевченко:

On wojuje, rok upłynął,
On nie wraca, może zginął —
Panno, szkoda młodych lat[1].

Очевидно, тут Шевченко пішов за Міцкевичем, а не за Бюргером і Жуковським. Дівчина сумує, в'яне.

Чого в'янеш, моя доню — мати не спитала,
За старого, багатого нищечком єднала.

І тут балада Шевченкова схожа з Міцкевичевою, котрий ще коротше каже:

Od książęcia idzie swat[2].

Коли тим часом Бюргер веде річ інакше і приводить довгу розмову Ленори з матір'ю, де мати потішає Ленору, каже

---

[1] Він воює — рік пролинув,
Не вертає — може, згинув?
Панно, шкода юних літ (*польськ.*).— *Ред.*

[2] Від князя іде сват (*польськ.*).— *Ред.*

їй молитися а навіть іти в монастир, чим доводить дівчину до богохульства, котре й є головним двигаючим мотивом в баладі.

Дівчина Шевченкова не хоче йти замуж, бажає радше вмерти, а ніччю йде до ворожки, щоб її розпитати:

Де милий-серденько?
Чи жив, здоров, чи він любить?
Чи забув-покинув?

У Міцкевича мотив той самий, але скомплікований тим, що піп приходить панну приготовувати до шлюбу з князем, а вона не пускає його, а прикликає бабу, чарівницю, котра має прикликати її милого. У Бюргера й Жуковського про чари нема й мови — там поява упиря є наслідком богохульства і розпуки Ленори. Шевченко не описує самих чарів; у нього чарівниця каже дівчині:

Твою долю, моя доню, позаторік знала,
Позаторік і зіллячка для того придбала.

Такого звороту нема у Міцкевича, у котрого чари описані дуже сильно і поетично, Шевченко мусив узяти його прямо з уст народу. Чарівниця дає дівчині якийсь напиток і каже при різних обрядах випити його раз і другий. За другим разом «серед степу тупне кінь ногою», а коли милий не приїде, то треба випити ще раз. Що буде по третім разі, сього баба дівчині не каже. І сей зворот узяв Шевченко, мабуть, із знаної пісні народної про чабана, в котрій зілля, варене на огні, приносить невірного чабана до дівчини, хоча сей варіант подібніший до того, про який розказує Кльонович. На всякий спосіб мусимо сказати, що при кінці першої часті своєї балади Шевченко значно відступив і від взірця польського, а зблизився більше до наших народних пісень і переказів.

Закінчив свою баладу Шевченко іншим мотивом,— переміною дівчини в тополю. Є се мотив греко-римський. В міфології греків і римлян, а також в поемах тих народів стрічаємо багато оповідань про переміни людей в дерева. І так Дафна* перемінилася в дерево лаврове, втікаючи перед переслідуванням Аполлона. Філемон і Бавкіда* перемінені в дерева в нагороду за побожність. Аттіс* перемінений в сосну за зраду. Нарцис* перемінений в квітку без запаху за самолюбство, Геліади* перемінені в тополі

з великого горя по страті брата і т. д. Ті повісті переходили пізніше від народу до народу; особливо люблені були вони в Італії в часах Відродження. В знаменитій поемі Торквата Тасса* «Увільнений Єрусалим» ми находимо чудове оповідання про те, як чарівниця Арміда перемінює дівчину Клорінду в дерево, а опісля каже коханкові тої дівчини рубати се дерево. Лицар утяв — з дерева бризкає кров і озивається голос дівчини, котрий і розбиває силу чарів. Зовсім той самий мотив стрічаємо і в наших піснях, де мати посилає нелюбу невістку в поле льон брати і заклинає її так, що коли не добере льону, щоб перемінилася в тополю. Невістка справді льону не дібрала і стала тополею, а мати каже опісля синові зрубати непотрібне дерево, але за першим ударом тополя промовляє до нього: я твоя мила, і син гине з нею разом.

Нема сумніву, що іменно ся пісня послужила Шевченкові взірцем до закінчення його балади, хоч замість прокляття свекрухи він впровадив для зв'язку з попереднім мотивом силу чарів.

Але для чого зробив се наш поет, для чого змінив закінчення балади? Се наводить нас на трете питання: що вніс Шевченко свойого в традиційний елемент своєї балади? Зміни, які він поробив у перейнятім від других сюжеті, додатки, які пододавав до нього, показують нам його розуміння сього предмета, його погляд на поезію і її ціль. Порівнюючи різні відміни тої повісті, що сталася основою Шевченкової «Тополі», ми мусимо сказати, що зміни, ним доконані, мали одну причину: щоб не впроваджувати в свою поезію упирів. Здорова, світла і чоловіколюбна натура нашого поета відверталася від того огидного виплоду темноти та ненависті до натури людської. Ніде в своїх творах — оскільки не милюся — Шевченко ані разу не ужив слова упир, не впровадив сього виображення, помимо що виображення се в народі дуже розширене і що Шевченко жив та виховувався в сам розгар романтизму польського й російського, котрий без упирів ані кроку не міг зробити. Жоден огляд на ефект, на яркі сцени і дзвінкі вірші не міг склонити Шевченка до введення упирів в свою поезію; на прикладі «Тополі» ми бачимо виразно, що, щоб оминути їх, він навіть зі шкодою для суцільності своєї балади впроваджує в неї при кінці інший мотив, без сумніву поетичний, але досить слабо з головним мотивом зв'язаний. Взагалі у Шевченка бачимо змагання — злагодити страшний

і сумовитий мотив основний, накинути на нього прозірчастий, поетичний серпанок. Він зв'язує тісно грізну повість з своїм рідним степом, впроваджує в неї новий, оригінальний і дуже щасливий мотив поетичний.

По діброві вітер віє, гуляє по полю,
Край дороги гне тополю до самого долу,
Стан високий, лист широкий — нащо зеленіє?
Кругом поле, як те море, широке синіє...

Сим майстерським вступним акордом поет вносить в нашу душу особливий, лагідний настрій. Одинока тополя серед широченного безлісного степу — мимоволі будить у нашій душі питання: а вона відки тут взялася?

Хто викохав тонку, гнучку в степу погибати? Самота і велич степу мимоволі склонює душу до мрій, будить в ній той настрій, котрий і у первісних народів був джерелом постання казок, міфів і легенд. Простий чоловік, побачивши таке дерево, скаже: от сирота! Те саме каже й наш поет:

Чабан вранці з сопілкою сяде на могилі,
Подивиться — серце ниє: кругом ні билини!
Одна, одна, як сирота, на чужині гине.

І коли поет змалюванням дерева-сироти в степу з самого початку зумів збудити наше співчуття, то співчуття те зміцнюється ще змалюванням стану бідної, покинутої дівчини. На збудження сього щиролюдського співчуття, а не на викликання страху і моторошності поклав Шевченко головну вагу в своїй баладі і замість патетичної та богохульної «Ленори», замість демонічної «Ucieczki» дав нам твір о м'якім, злегка сентиментальнім колориті, кілька пишних, хоч лишень злегка нашкіцованих образків з життя і природи рідної України з її степом, вербами та солов'ями. Замість сили розпуки і смертельної грози він змалював сцени тихої сільської любові, а супротив прастарого дуалістичного песимізму, з котрого виплила ся казка, супротив погляду на природу і тіло як на щось злого, проклятого і ворожого духові, і на життя як на конечне зло та кару, а на любов як на тяжкий проступок против святості духу,— супротив таких поглядів, що пробиваються ще й у баладах Бюргера та Міцкевича, Шевченко як правдивий апостол нового, щиролюдського євангелія

кличе всім нам своє Memento vivere[1] отсими золотими словами:

І то лихо —
Попереду знати,
Що нам в світі зострінеться...
Не знайте, дівчата!
Не питайте свою долю...
Само серце знає,
Кого любить... Нехай в'яне,
Поки закопають!
Бо не довго, чорнобриві,
Карі оченята;
Біле личко червоніє
Не довго, дівчата!
До полудня, та й зав'яне,
Брови полиняють...
Кохайтеся ж, любітеся,
Як серденько знає!

---

[1] Пам'ятай про життя (*лат.*).— *Ред.*

ІЗ ПОЕЗІЙ ПАВЛА ДУМКИ*

Від знаного поета народного селянина Павла Думки з Купчинець одержали ми кілька поезій, а при них лист, з котрого виймаємо ось які слова: «Я Вам дуже вдячний, що порушили-сьте мою пружину (складанє поезій), котра марне тліє; тепер богзна-що би ся писало, але бог зна, як людям догоджати. А по-друге, тяжко бідному хлопові найти чоловіка, «егда возмутишася воды», щоби хто єго вкинув та навів на дорогу. Як палить не раз мою душу, то господь єден знає — але і Ви, може, дасте віру. Проте прошу, будьте ласкаві, сли з тих віршів може що бути, покажіть стрій. Коли приймете мене в свою громаду, то я рад буду трудитися для збільшення єї храмини, а сли до нічого, то, як той каже, шкода голови морочити». Як читателі можуть самі переконатися з поміщеної тут пісні*, складанням д. П. Думки не можна відмовити таланту і вдатності. Видно з них, що він перейнявся піснями народними і складає свої пісні на їх лад. Але, з другого боку, треба замітити, що пісні його ще не такі глибокі та багаті на зміст а скупі на слова, як пісні народні, що в них люди і обставини обрисовуються дуже загальними рисами, майже словами пісень народних, без жодних в л а с н и х додатків автора. Виглядає то так, як коли би автор не дивився на життя власними очима, але крізь пісню народну. А тим часом теперішні поети загалом змагають до того, щоби в своїх піснях, повістях, оповіданнях і т. і. малювати життя людське таке, я к и м в о н и й о г о б а ч а т ь, оповідати вже не з чужих слів, але такими словами, які мимоволі насуваються на думку в хвилі оглядання якоїсь події чи якоїсь речі. Ціль поезії є — викликати в душі читателя ж и в і о б р а з и тих людей чи речей, котрі нам

малює поет, і ними будити ті самі чуття, які проймали душу самого поета в хвилі, коли творив ті образи. Нинішній поет не буде нам казати: «Ой горе, горе бідному на світі», бо слова ті, хоч правдиві, але занадто загальні,— він постарається показати нам бідного чоловіка, як він живе в нужденній хаті у голоді і холоді, як робить на чужій ниві, як турбується такими речами, на котрі другий і уваги не звертає, постарається заглянути в душу того бідного чоловіка, що він думає, чого надіється, чого боїться а чого бажає і т. і. Так само в живих образах теперішній поет змалює нам і злого й доброго чоловіка, пана, і хлопа, і жида, і то не жодного «загального» пана або жида, але т о г о пана або жида, котрого він там а там, тоді а тоді бачив, знав, з котрим розмовляв, покаже нам його з його осібним ходом, в його одежі, з його способом говорення, з його поступками. Се називається латинським словом «індивідуалізування». Великі сучасні поети, як Діккенс, Золя, Фрейтаг*, Міцкевич, Тургенєв, Толстой і др., навіть мертві речі — море, сад, скали, степ, ба, навіть найменші дрібниці, як склеп с сиром, ринштік з брудною водою, гіпсову кітку, котрою притискають папір на столі і т. і. — малюють так, що надають таким речам осібні, індивідуальні риси, що одна така річ являється нам зовсім не подібною на другі. Наш великий поет Тарас Шевченко в своїх більших поемах з того погляду далеко не може бути взірцем, йому бракує яркого і індивідуального рисування характерів людських; майже всі його дівчата подібні одна до другої, так само як усі козаки, всі батьки, всі матері і т. д. Тут Шевченко не вибіг ще поза границі пісні народної. Певна річ, що за се не можна його винуватити, але все-таки се треба знати, щоби не наслідувати Шевченка в тім, що було його слабою стороною, а що, жаль сказати, у нас дуже часто діялося. Зовсім інакше поступає Шевченко в тих дрібних думках, де він малює нам те, що сам бачив і переживав. Тут він не скаже «тяжко-важко на чужині пропадати», але змалює нам свою долю ось якими чудовими віршами:

І небо невмите, і заспані хвилі,
І понад берегом геть-геть,
Неначе п'яний, очерет
Без вітру гнеться. Боже милий!
Чи довго буде ще мені
В отсій незамкнутій тюрмі,
Понад отсим нікчемним морем

Нудити світом? Не говорить,
Мовчить і гнеться, мов жива,
В степу пожовклая трава;
Не хоче правдоньки сказать,
А більше ні в кого спитать.

Отсе правдиво поетичний спосіб малювання чуття живими образами! Замість охати і стогнати перед нами, поет показує нам те, що його окружає: захмарене небо, ліниво бовтаючі хвилі Каспійського моря, пусті степи, покриті зів'ялою травою, очерет над берегами, і серед тої страшенно невідрадної картини показує нам себе самого, показує також живий образ — вигнанця, що зітхає до бога і в усієї тої німої природи питає, чи довго ще йому тутка нудити світом? — і не одержує ніякої відповіді. Такі речі повинні собі брати за взір наші поети — і з народу, і з інтеліґенції — при твореннї своїх пісень.

З часом, коли будемо мати більше місця в «Народі», поговоримо о тій речі докладніше, а тепер звернемось ще до поезій д. П. Думки. Ми дуже добре розуміємо, що і тут, на полі поетичної творчості, давати раду і вказівки простому селянинові — дуже трудно. Творчість поетична — діло свобідне, залежне від натури і успособлення чоловіка; правдиві, великі поети ніхто не подібний один до другого, кождий має щось свого, осібного, чого ніхто інший не має, і для того вказування поетові взірців до наслідування завсігди має свої злі сторони. При тім же у кождого правдивого поета головна річ не те, що він навчився від других, але те, що з власної душі, з власного чуття вносить в свою поезію і в суспільність. Але, з другого боку, в нинішніх часах жаден правдивий поет не може обійтися без школи, без вироблення форми і язика, без знання того, що і як висказували і висказують інші великі поети. Всеї сеї школи дуже трудно пройти нашому селянинові, хоч би й як він був талановитий. Та проте ми не сумніваємось, що й вірші наших поетів-селян, особливо таких талановитих та щирих, як д. П. Думка, можуть мати важне значення в нашім народнім розвої. Одно, що поети ті стоять серед самого народу, живуть його життям і можуть ліпше, ніж хто інший, висказувати думки, потреби і бажання народу, а друге те, що, не вибігаючи своєю освітою надто далеко поза звичайний рівень нашого селянства, вони будуть у всім зрозумілі для простого народу і пісні їх можуть мати тим більше для нього значення. Одно тільки скажемо тим поетам та й вза-

галі всім нашим поетам: не в тім поезія, щоб зложити докупи неглупі вірші. Треба в них м а л ю в а т и ж и т т я л ю д с ь к е. А щоб могти м а л ю в а т и те життя (не г о в о р и т и про життя), на те треба любити людей, пильно і з любов'ю придивлятись і прислухуватись їм, вглиблятись в їх горя й радості, в їх думи і надії і все те показувати нам щиро, простими, але образовими словами, без проповіді і моралізування. Тоді ми певні, що й простолюдні наші поети стануть гідно обіч інтелігентних. Адже ж Гомер, кажуть, був сліпим старцем і не ходив до жадної академії, а Вольфрам фон Ешенбах*, автор знаменитої німецької поеми «Парціваль», не вмів ні читати, ні писати. Не те діло поета, щоб багато всякої науки набити собі в голову, але те, щоб доглянути в окружаючих нас речах і людях те, чого ніхто перед тим не доглянув, щоб висказати те, що всі ми почуваємо, що всіх нас болить або радує, а чого ніхто ясно виразити не вміє.

[«ЗАПИСКИ З МЕРТВОГО ДОМУ»]

«Записки з мертвого дому» — одна з найбільш відомих книг у російській літературі, напівщоденник, напівзбірка нарисів і оповідань Федора Достоєвського, нещодавно вийшла в перекладі німецькою мовою. Достоєвський — видатний російський романіст, що помер дев'ять років тому, уже в 1849 р., будучи відомим письменником, за читання листа Бєлінського до Гоголя і за приналежність до найневиннішого в світі таємного гуртка петрашевців* разом з кільканадцятьма іншими молодими людьми засуджений до страти, але потім «помилуваний» царем до каторжних робіт у Сибіру. Там він пробув 10 років, і наслідком його перебування в «острозі» постала ця книга, жахлива у своїй простоті змалювання життя в'язнів і страхіть їх страждань. Слід додати, що Достоєвський написав свою книгу через кілька років після повернення з Сибіру і що основний тон і колорит, наданий їй автором, на противагу до всіх інших його творів, більш спокійний і трохи сумний, але менш понурий, це і надає творові більшої правдивості, що особливо контрастує із справді пекельним змістом книги.

СПОГАДИ М. ДРАГОМАНОВА

І. Щойно вийшов з друку 7-9 томик української «Літературно-наукової бібліотеки», що вміщує продовження цікавих спогадів М. Драгоманова про його взаємини з австрійськими українцями. Ці спогади, початок яких уже був з'явився ще минулого року, пролизають багато світла на розвиток Галицької Русі за період від 1867 до 1877 року і подають багато фактів, відомих досі хіба що в вузьких «посвячених» колах, але зовсім не відомих широкій громадськості. Автор з властивою йому правдивістю характеризує людей і галицькі та українські відносини, б'ючи при цьому особливо по інертності, безпрограмності, легкості в зміні прапорів і крутійстві, де б і в якій формі вони не проявлялися. З цього погляду його спогади мають, окрім історичного, також велике педагогічне і програмне значення, бо автор розкриває в них цілий ряд помилок, породжених безпрограмністю і непослідовністю українських політиків, викриває джерело слабкості українських течій в Галичині та в Росії і, таким чином, робить історію в повному розумінні учителькою життя.

Щоб дати нашим читачам уявлення про зміст і спосіб розповіді п. Драгоманова, наведемо з його спогадів кілька характерних уривків, що стосуються чи то самих поляків, чи то відомих в Галичині осіб, або ж певних важливих програмних питань. Візьмемо їх з останнього зошита, що охоплює 1873 і 1874 роки. Ось для початку уривок, в якому розповідається про повернення п. Драгоманова з наукової подорожі по Європі (стор. 152).

«Одного серпневого вечора (1873) ми поїхали з Відня до Кракова у Галичину, щоб далі їхати додому, до Києва. Натомившись за ніч у вагоні, поглядав я, правду кажучи,

не дуже весело на слов'янські рівнини, до яких нарешті вертався після майже трьохлітньої мандрівки по гористих романських та германських територіях. «Що то вона покаже мені, рідна сторона? — думав.— Що я сам відчую на серці, побачивши її?» Такі думки перевертались у мене в голові, поки потяг вибирався з Моравщини до Шлезька. «От тут уже починаються поляки,— вертілось у мене на думці,—це вже наші люди й наша сторона, це вже майже вдома. Де ж то саме лежить етнографічна границя польська?»

Коли це станція! Не пам'ятаю вже яка. Кондуктор пробіг вздовж потягу, одчиняючи двері вагонів. А треба сказати, що ми сиділи в якомусь дамському вагоні, куди пускали мужчин тільки таких, котрі їхали з родинами. На дверях і було написано «Damen Coupé». Тим часом до нас ускочив якийсь панок і розсівся найвільніше. Дві чи три німкені, що сиділи з нами, почали казати проміж себе, але навмисне голосно: «Це дамське купе!» Панок трохи збентежився і почав поглядати вже не так весело навкруги. Коли це в двері сунеться одна, друга, третя постать мужицька з бесагами, з палицями й брилями, по котрих я, пригадуючи етнографічні картинки в музеї і призвавши на спомин опери та балети, пізнаю південних поляків, підгір'ян. Панок наш зривається та як крикне на цих статистів з «Гальки», як штовхне найближчого, так вони й посунулись назад з вагона, трохи не валячи з ніг дальший натовп, що, звичайно, теж хотів лізти за ними. А високі палиці, котрі ці постаті тримали в руках, тільки заважали їм, чіпляючись за сидіння й двері.

Випхавши етнографічну колекцію й вилаявши її чистою літературною польською мовою, наш панок сів з зовсім веселою міною як людина, що заслужила своє право сидіти в нашому купе, сміливо поглядав на дам, вийняв навіть цигарник і запропонував і мені сигарету, не питаючись, зрештою, у дам, чи дозволять вони курити. «Оце і є етнографічна межа, культурно-політична границя і Польщі і Русі,— подумав я,— та й взагалі границя Східної Європи від Західної, бо тут людина у сурдуті й без палки випхала мужиків з довгими киями без усякої думки дістати здачі,— і не помилився!»

— Ну, тепер ми дома,— сказав я жінці.

— І я так думаю,— відповіла вона, сумно всміхаючись,— в усякім разі не в Італії.

Далі у Кракові, коли ми побачили, як кондуктори заганяють до вагонів жидів, то подумали, що ми навіть заїхали кудись дальше, ніж додому».

II. Далі подаємо уривок, що характеризує рівень цивілізації української інтелігенції у Львові в 1873 році, рівень, який, зазначимо принагідно, і сьогодні не багато змінився на краще. Розповідаючи про свої відвідини клубу товариства «Руська бесіда»*, п. Драгоманов пише: «Тільки ж у тій хаті була одна така річ, що мене з душі вернула: столи з картами, до яких майже зараз і засіли мої співрозмовники, як тільки ми переходили до третьої кімнати. Зараз же обривалась і розмова про речі, цікаві для мене, заради котрих я, власне кажучи, й заїхав у Галичину і, як мені здавалося, цікаві й для моїх галицьких знайомих, з якими я познайомився через газети. А треба сказати, що моє життя змолоду розвинуло в мене трохи навіть ригористичний погляд на карти. У нас в Гадячі за мого дитинства пани та чиновники картьожили. «Ну, панове, не будемо витрачати дорогоцінного часу, прошу за преферанс»,— говорить було кожний хазяїн гостям після першої склянки чаю. Але в мого батька в карти грали не часто. У Полтаві перший гурток, куди я ввійшов, був гурток ліберальних учителів, але там карт не було, і проф. Стронін* кілька разів у моїй присутності хвалив його за це, твердячи, що гра у карти — це testimonium paupertatis animorum[1]. В часи ж, коли піднялась справа емансипації селян, так той же Стронін, що був людиною досить світською й бував у різних губернських товариських колах, було не раз казав, оповідаючи про якусь вечоринку: «Не можу пізнати Полтави! Без гри в карти пройшов цілий вечір!» У Києві за мого студентства я бачив карти у товаришів щось тільки два-три рази, а потім, проживаючи серед гімназіальних учителів і професорів університету, я теж карт майже не бачив і звик думати, що вони зостались тільки серед повітових панків та чиновників, як testimonium paupertatis animorum...

Коли це у Львові, в університетському місті, в столиці вільнішої частини нашої Русі в напівполітичному товаристві я побачив столи з картами, а за ними — відомих патріотів, професорів, літераторів, політиків, що заради карт залишають будь-яку розмову про найбільш пекучі

---

[1] Свідчення духовного убозтва (*лат.*).— *Ред.*

НАШИ КОЛЯДЫ.

Написавъ

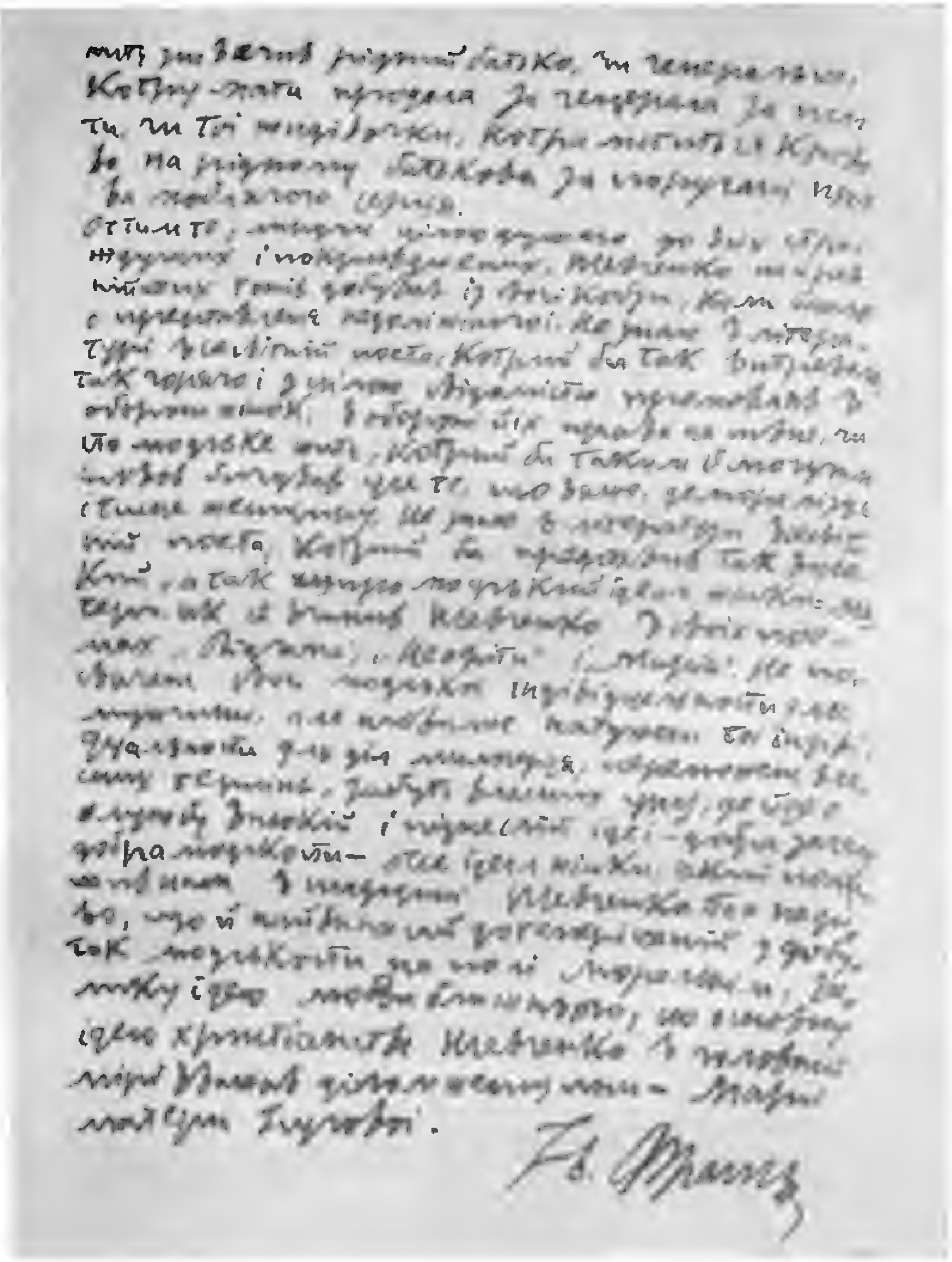
ИВАНЪ ФРАНКО.

(Одбитка съ „Дѣла“.)

ЛЬВОВЪ 1891

Зъ друкарнѣ товариства имени Шевченка
Подъ зарядомъ К. Беднарскаго.

Титульна сторінка окремого видання праці І. Франка «Наші коляди».



Сторінка автографа статті І. Франка «Тарас Шевченко».

справи патріотичні, національні, літературні... «Та це ж старий Гадяч, повітове містечко Миколаївської доби!»,— думав я, повертаючись до свого готелю після першого вечора в «Бесіді». Ось куди я вернувсь, об'їхавши стільки світу!»

Незабаром довелось мені побувати і в моєму Гадячі, а потім ще два рази відвідати Львів і навіть прожити в ньому якийсь час, і я мусив констатувати, що порівняння виходить таки менше на користь столичному й університетському місту в Галиції порівняно з повітовим містечком у Полтавській губернії. Ніде я себе не почував так одрізаним від інтелектуального світу, як у Львові, не кажучи вже про інші міста австрійської Русі; ніде не помітив більшого нехтування загальноосвітньою літературою. Галичани мають кав'ярні, куди майже кожний заходить щодня, мають казино; і в одних і в других газети, майже виключно австрійські, в яких галичанин пробігає телеграми та дивиться карикатури і Witz'у[1] (обов'язково навіть більш ніж телеграми!). Дехто з них дома або в публічних бібліотеках опрацьовує спеціальні галузі науки — переважно вузькі, далекі від інтересів життя, до того ж застарілими схоластичними методами. Але власне загальноосвітньої літератури в Галичині я майже не помітив. Публічних бібліотек надто мало, кабінетів для читання майже не було (і нема й досі.— *Ред.*), нічого подібного до музеїв у малих німецьких університетських містах; бібліотеки товариств ганебно вбогі; у домах теж не побачиш багато книжок,— кажуть, через бідність, хоча, наприклад, у Росії вчителі гімназій зовсім не багатші, а все-таки книжок у них набагато більше, і зрештою на кав'ярню та карти знаходяться грошенята й у галичан. От через що в Росії не лише в університетських або й губернських містах, а й у повітових, де з 50-х років почали засновуватись публічні бібліотеки, у порівнянні з якими, наприклад, на бібліотеку «Просвіти» соромно й глянути, а іноді й по селах, де дві родини виписують одна «Вестник Европы», а друга «Отечественные записки»* та й міняються ними й дають читати сусідам,— побачиш бувало набагато більше зв'язку з цивілізованим світом, більше смаку до інтелектуальних інтересів, ніж у Галичині і в самому Львові. Майже те саме говорив мені

---

[1] Жарти (*нім.*).— ***Ред.***

й один молодий поляк, що прожив років зо два в Галичині, у Львові й у Кракові».

III. Дальший виклад змісту спогадів М. Драгоманова мусимо почати невеличким полемічним зауваженням. У 107 номері «Діла» знаходимо початок аналізу цих спогадів*. На жаль, цей початок обіцяв мало доброго, оскільки замість ділового викладу і бажаної завжди критики «Діло» починає справу з ф а л ь с и ф і к а ц і ї т е н д е н ц і ї цих спогадів. На думку «Діла», «провідною думкою цих «споминів» є — представити галицьких «народовців» на тлі своїх з ними зносин у якнайчорніших барвах, а ставши на таку позицію, не перебирає в засобах, щоб тільки досягти мети». Що то за провідна думка виставляти в чорних барвах галицьких «народовців», людей переважно вже померлих, цього «Діло» не з'ясовує, залишаючи цю психологічну загадку без розв'язання. Адже ж п. Драгоманов, очорнивши галицьких «народовців», сам білішим не стане, слави їхньої успадковувати не збирається, а якщо виступає проти них, то, певно, не з особистих мотивів, а тільки з громадських. Зрештою, свої спогади він видає під власним іменем і відповідає за правдивість того, що подає в них як факт. Тим сумніше враження робить те, що «Діло» втягає до цієї полеміки також особу видавця Івана Франка, який, друкуючи спогади на свої кошти, абсолютно не керувався якоюсь особистою вигодою, а мав лише намір дати в руки українсько-галицької громадськості твір, написаний з незаперечним талантом, пройнятий поглядами, з якими сам видавець цілком солідаризується і поширення яких серед громадськості — як української, так і польської — вважає справою корисною, твір, що має, як було сказано на початку цього викладу у «Кур'єрі», велику історичну і педагогічну вартість. Лише з цих міркувань ми почали подавати в «Кур'єрі» переклад деяких уривків з тих спогадів, і з самого їх добору «Діло» могло переконатись, що ми не мали на меті подавати спеціально такі речі, які б чимось «були на руку полякам». Взагалі такий аргумент, ніби щось є «на руку полякам», а тому шкідливе для українців і т. п., здається нам д о к а з о м з д и ч а в і н н я і ш о в і н і с т и ч н о ї з а п е к л о с т і, в чому «Діло» звичайно звинувачує поляків відповідно до засади: kocioł garnkowi przymawia[1]. На нашу думку, к о р и с н и м я к

[1] Казан горщикові докоряє (*польськ.*).— *Ред.*

полякам, так і українцям в Галичині може бути лише правдивість, щирість і відвертість у висловлюванні своїх поглядів та абсолютна чесність у взаємних стосунках, а отже, і в полеміці. Слова ж «Діла», ніби виклад спогадів Драгоманова в «Кур'єрі» означає ставити винуватців «до ганебного стовпа польської громадської думки» — це просто нечесна інсинуація. Яких же це винуватців поставили ми до того стовпа? Чи отого панича, що витурив з ва-гона польських селян? Чи, може, винуватцями почувають себе члени «Руської бесіди», котрі марнують цілі вечори за грою в карти? Якщо такими вони себе почувають, то для деякого заспокоєння можуть прочитати собі кінцеві слова Драгоманова, повторені нами, що й серед польської громадськості в Галичині справа стоїть не ліпше. Що ж власне у наведених нами уривках є спеціально «на руку» полякам, а не на руку українцям? «Діло» саме того не бачить, оскільки в своїй критиці про ті уривки зовсім не згадує.

Після такого початку іде також продовження. Заявивши, що п. Драгоманов прибув у 1873 році до Львова, між іншим, з метою з'ясування з львівськими «народовцями» питання редагування часопису «Правда»* і, по-друге, з метою вияснити ставлення львівських «народовців» до програми Качали*, викладеної в його брошурі «Безпосередні вибори», в якій українські поступовці побачили солідаризування з засадами «польської магнатсько-клерикальної партії», «Діло» пише: «Переговори в одній і другій справі не задовольнили Драгоманова.· Редактор «Правди»*, хоч і виявився людиною ліберальною порівняно до ідеалу українського радикала, все ж не згодився на те, щоб «Правда» редагувалась так, аби ксьондзи одвернулись од партії «народовців», а приєдналися до «Слова»*.

З цих слів кожен, хто не читав тексту спогадів Драгоманова, зробить лише той висновок, ніби Др[агоманов] домагався такого редагування «Правди», щоб ксьондзи відвернулися від «народовців», а пристали до «Слова». Тим часом в тексті споминів (стор. 163) виразно написано, що редактор «Правди» говорив до Драгоманова приблизно так: «Може, вам там у Цюріху та й на Україні не можна інакше ставити українську справу, ніж так, як ви її ставите, але в нас у Галичині так не можна. Ваш напрямок буде

просто протилежний нашим попам, нашій єдиній інтеліґенції; вона од нас рішуче відвернеться і пристане до «Слова».

«Я з г о д ж у в а в с я з т и м,— пише далі Драгоманов,— щ о с п р а в у с в і т с ь к о ї н е з а л е ж н о ї і п р о г р е с и в н о ї л і т е р а т у р и й п о л і г и к и в Г а л и ч и н і т р е б а п р о в о д и т и о б е р е ж н о і б е з п р о в о к а ц і ї п р о т и п о п і в с т в а[1]. Авсеж таки я стояв на тому, що нема сенсу, навіть вузько-утилітарного, зрікатись на користь клерикалізму не тільки європейських наукових і політичних ідей, навіть кращих традицій самого галицького «народовства» 1862—1864 рр., яке власне цим і відштовхнуло від себе «словістів», коли ті почули світський дух в першій громадці «народовців»-козакофілів, що й за професіями своїми були початками світської інтеліґенції в Галичині. Розростаючись за рахунок припливу нових людей світських професій,— студентів, яких тепер уже все-таки сотні, більш-менш освічених міщан та селян, котрих треба зацікавити, порушуючи їхні реальні інтереси і розширюючи їхні світські знання, що зрештою їх не може не цікавити, прогресивно-«народовська» група стане відразу на широкому, але міцному грунті, що з часом буде розширюватися і д о я к о г о п о т р о х у б у д е п е р е х о д и т и т а к о ж а к т и в н і ш а й п о р я д н і ш а частина самого духовенства. З г о д ж у ю ч и с ь і з тим, щ о т е п е р п о р я д н а і р о з у м н а л ю д и н а на п о с а д і к с ь о н д з а м о ж е н е м а л о п р и с л у ж и т и с ь н а р о д о в і[2] як людина, котра поруч з теологією пізнала й світську науку, я все-таки помічав, це зовсім нелегка справа при тому тискові, якого ксьондз зазнає згори, від ієрархії, а особливо в римсько-католицькій церкві. Галичина — це не Сербія з її національною церквою, для якої чужі будь-які традиції панування. В Галичині неможливим є навіть місцевий національний клерикалізм; галицький клерикалізм мусить бути частиною австрійського клерикалізму, а цей останній став виразною частиною ультрамонтанства, ecclesiae militantis Romanae[3], котра, незважаючи на свою поверхово-світову політику, в Галичині особливо веде просто навіть до того, щоб злити унію з католицизмом, а руськість з полонізмом,— так що клерикалізм у Галичині послідовно веде навіть до денаціо-

---

[1] Підкреслення І. Франка.— *Ред.*
[2] Підкреслення І. Франка.— *Ред.*
[3] Войовничої римської церкви (*лат.*).— *Ред.*

налізації українців. В усякому ж разі клерикалізм в Галичині, неодмінно ультрамонтанський, веде до певного галицького сепаратизму од русинів навіть буковинських, а тим більше від українських, серед яких жоден, хто є дійсно релігійною людиною, не приєднається до ультрамонтанства, а особи атеїстичного спрямування, а таких є більшість серед російської інтелігенції, не пристануть до жодного клерикалізму. Побачивши, що українофільство в Галичині, тобто в єдиній країні, де воно може стати серйозним громадським рухом, поки в Росії нема політичної свободи, виступає під прапором клерикалізму, тобто культурної реакції, освічені українці зовсім відвернуться від українства і цілком приєднаються до великоруських прогресивних напрямків. А без допомоги з російської України доводиться сумніватися, чи втримається в Галичині навіть формально національний рух і чи не виллється зовсім у мертве рутенство, яке зрештою і є дійсною основою й самого «с л о в і з м у». То краще вже галицьким народовцям стати р і ш у ч е, хоч н а й п о м і р к о в а н і ш е, осередком прогресивного європейсько-українського напрямку і п о т р о х у та б е з п о в о р о т н о завойовувати для нього грунт в галицьких масах, а далі й у ав стрійській державі, перш ніж прийде час і на Росію»[1].

Отак дослівно написано у Драгоманова. Залишаємо на розсуд читачів, чи сумлінно передало зміст його слів «Діло»

---

[1] Підкреслення І. Франка.— *Ред.*

[ОСТАП ВЕРЕСАЙ]

Остап Вересай, один з останніх українських кобзарів, осліп на шостому році життя, спочатку звичайний жебрак, пізніше, коли прокинувся інтерес до історичних і мистецьких розшуків на Україні,— одна з найвидатніших її фігур, особливість, яку кожний відвідувач України старався не обминути так само, як лаврські печери, церкву св. Софії чи могилу Шевченка,— помер на днях в глибокій старості, проживши 83 роки. Кільканадцять літ тому возили його до Петербурга, де він виступав перед царем і одержав від нього табакерку. Кілька раз слухали його також інші члени царської родини, а в 1874 році на археологічному з'їзді в Києві його гра на кобзі і спів історичних дум були одним з основних пунктів програми (кілька моментів з того з'їзду, де і Вересай відіграє певну роль, наведемо в одному з найближчих номерів із спогадів Драгоманова). Весь репертуар його пісень був тоді записаний і опублікований*, гарне дослідження його гри і музики пісень зробив український композитор п. Лисенко*. Залишилось по ньому кільканадцять диктованих листів до п. Куліша й інших українців; ті листи, частково опубліковані, відзначаються глибокою сердечністю почуття, свідчать про незвичайну чистоту і правдивість характеру цього останнього барда козацької минувшини України.

[«НЕ СУДИЛОСЬ» М. СТАРИЦЬКОГО]

Перша (недільна) вистава в українському театрі* привернула численну, переважно українську публіку, яка майже вщерть заповнила залу «Frohsinn»*. Вибір п'єси для першої вистави був дуже вдалим. Вперше у Львові йшла драма Старицького «Не судилось», яку критика визнала одним з кращих творів нової української літератури. Зміст драми, багатої на характерні постаті й епізоди, можна викласти так. Дія відбувається в 1860-х роках, в часи розквіту т. зв. хлопоманії. Двоє молодих людей з університету — Михайло Ляшенко, син шляхтича, і Павло Чубань, лікар, його приятель — приїжджають до батькіи Михайла на село й енергійно беруться до праці серед народу: відкривають школу, вчать молодь читати, намагаються всіляко допомагати селянам.

Та швидко виявляється різниця між селянською, життєвою, загартованою натурою Чубаня і м'якою, нервовою, вразливою, проте зовсім неглибокою натурою Михайла. Якщо лікар в дійсності серйозно береться до праці, то Михайло трактує все як забавку, милується гарними фразами про прогрес та піднесення народу, а закінчує романом з вродливою Катрею Дзвонарівною, дочкою бідної вдови з цього ж села. Роман, як і передбачав Чубань, закінчується трагічно: бідна дівчина, зведена паничем, зневажена в своїх найсвятіших почуттях його батьками, висміяна і зганьблена селянами і проклята рідною матір'ю, отруюється і вмирає, а самого панича як безвольну дитину його мати відвозить до Петербурга.

Гра артистів і особливо артисток була загалом добра; гра Біберович* (Катря), Осипович* (мати Михайла) і Радкевич* (покоївка Аннушка) заслуговує цілковитого

схвалення. Також добре зіграла свою невеличку, але характерну роль Степаниди, старої зледащілої панської налож-ниці, пані Ольшанська*. Чоловічі ролі виконували досвідчені артисти: П. П. Клішевський* (Михайло), Янович* (Дмитро), Гембицький* (батько Михайла).

Слід, однак, закинути виконавцям неправильне в багатьох місцях акцентування українських слів, зовсім неправильну вимову російських слів, які трапляються в деяких ролях, і не зовсім вірно виконану кінцеву сцену драми. Драма Старицького «Не судилось» з усякого погляду заслуговувала б на те, щоб її перенести і на польську сцену.

[«ГЛИТАЙ, АБО Ж ПАВУК» М. КРОПИВНИЦЬКОГО]

Недільна вистава українського театру відбулася як виняток в залі міського казино. Цим, напевне, слід пояснити більшу, ніж звичайно, присутність польської публіки на виставі. Була поставлена п'єса Кропивницького «Глитай», відома вже львівській публіці з минулих вистав українського театру, тому не будемо її тут ще раз розглядати. Однак зауважимо, що рихла і позбавлена дії побудова цієї драми відчувалася тепер ще сильніше, ніж першого разу. Головні ролі виконували артистки Біберович і Осипович, які зіграли їх з великим талантом і силою. Але не можна сказати цього про п. Гембицького, який грав роль героя драми, старого «Глитая», чи людожера. Надзвичайно важку роль святоші, який дере шкіру з людей, і підтоптаного чоловіка, закоханого в молоду жінку, Г[ембицький] зрозумів і відтворив, на нашу думку, зовсім не так, як слід; із селянина зарозумілого, фальшиво-набожного, згідно з давніми театральними поняттями, він зробив «чорний характер», якусь потвору, що викликає огиду, і зовсім нереальну з психологічного боку. Натомість Стечинський*, як звичайно, блискуче зіграв свою епізодичну роль селянина Мартина Арандолі, який розпився і якого систематично обдирає сільський «людожер». Зображення п'яного Мартина в першому акті, де через сумний образ приниженої і зневаженої людської істоти проглядає благородна, сильна, запорозька натура Мартина, ми повинні віднести до найблискучіших ролей Стечинського. Так само старанно продуманою була і гра пана Яновича. Заслуговує на увагу також гра інших артистів і артисток в другорядних ролях. Козачок в 4-ій дії викликав, як звичайно, рясні оплески глядачів.

[«ЯРОПОЛК» К. УСТИЯНОВИЧА*]

На виставу «Ярополка» в українському театрі, що відбулася в четвер*, зібралась дуже нечисленна публіка, незважаючи на рекламу «Діла» у зв'язку з першим виступом Нестора Яворівського в головній ролі. Про саму п'єсу, написану К. Устияновичем, можна сказати небагато. Це хроніка в діалогах, майже без драматичної дії (за винятком різних убивств) і без сліду якої-небудь характеристики дійових осіб, а її основа, взята з давнього минулого, не будить ані психологічного, ані будь-якого іншого інтересу. У зв'язку з цим і артисти, якби вони хотіли серйозно зрозуміти своє завдання, повинні були б перебороти великі труднощі, оскільки ж влити будь-яке індивідуальне, цільне життя в ці постаті справді неможливо. Тому вони змушені були по можливості обмежитися правильним декламуванням своїх ролей. Чи не єдиний виняток — роль пані Біберович (дружина Ярополка); ця артистка силою свого таланту намагалася створити людську постать, складену з крові й кісток, а не з гучних фраз, що й пощастило їй, особливо в кінцевих сценах. Про самого дебютанта, п. Яворівського, після вчорашнього виступу ми повинні висловити якнайпохвальнішу думку. Хоч п. Я[ворівському] трохи бракує відповідних фізичних даних, зокрема досить сильного голосу, проте у своїй грі він виявив стільки культури, темпераменту і сміливості, що йому можна пророкувати найкраще майбутнє, особливо в п'єсах з сучасного життя, як в народних, так і салонних ролях. Інші артисти, наскільки на це дозволяла п'єса, загалом грали задовільно. В другій дії хор при повторенні прозвучав не блискуче.

[«ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ», «ПАН МАНДАТОР»]

В суботу і в неділю в залі «Frohsinn» відбулися вистави українського театру. В суботу в фонд товариства «Зорі»* була показана гумористична опера Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». Лібретто, написане на матеріалі життя українських козаків у Добруджі, не становить майже ніякої вартості, натомість музика гарна, мелодійна і наскрізь національна. В неділю йшла оперетка Д. Млаки* «Пан мандатор», яка також відзначається гарною музикою і за своєю вартістю не поступається перед зарубіжними творами цього жанру. В обох виставах артисти грали добре: в «Пані мандаторі» слід відзначити гру пана Плошевського* у головній ролі і пані Осипович в ролі його дружини. Глядачів на обох виставах було багато.

[«ДОЧКА ФАБРІЦІЯ»]

Позавчора в українському театрі вперше було поставлено «Дочку Фабріція», драму Вільбранта*, перекладену з німецької мови. Про саму п'єсу писати було б зайво: львівська публіка знає її з театру гр[афа] Скарбка*. Невідомо лише, навіщо власне перекладено цю річ українською мовою і яке значення вона може мати для української публіки, коли не розкриває ніяких ані існуючих у світі суспільних відносин, ані жодних психологічних проблем, а лише підносить глядачеві сплетіння неправдоподібних випадків і ситуацій, розрахованих на шарпання нервів. Глядачів було дуже мало. Артисти грали загалом добре.

[«З ЖИТЕЙСЬКОГО МОРЯ» БОРАКОВСЬКОГО*]

В четвер: «Підгоряни» — народна оперетка М. Вербицького* в трьох діях. Незабаром буде поставлена в залі «Сокола» * опера М. Лисенка під назвою «Різдвяна ніч».

У цьому ж театрі в неділю (а не в суботу, як ми помилково повідомляли раніше) о 3-ій годині після обіду відбулася в залі міського казино (за браком іншого залу) українська вистава. Вперше показано драму Бораковського «З житейського моря». Автор належить до молодшої генерації українських письменників, але твори його зустрілися одностайним осудом української критики. Вчорашня прем'єра підтвердила думку критики, оскільки драма пана Б[ораковського] дуже слабка й невдала. Що спонукало «Руську бесіду» порадити дирекції ставити її на сцені — не знаємо. Артисти грали добре. Глядачів було дуже мало.

[«РІЗДВЯНА НІЧ» М. СТАРИЦЬКОГО — М. ЛИСЕНКА]

Вчорашня прощальна вистава в українському театрі* привернула значно менше публіки до залу «Фройзін», ніж позавчорашня до залу «Сокола», незважаючи на те, що повторена вчора опера Лисенка «Різдвяна ніч» вийшла якщо не краще, то, мабуть, цілком не гірше, ніж першого разу. Лібретто цієї опери, написане Старицьким на основі оповідання Гоголя, має досить високу літературну вартість. Тлом дії є українське село під час найбільшого зимового свята — різдва. По селі ходять окремими групами парубки і дівчата, співаючи мелодійні стародавні коляди; старші люди забавляються в товаристві чаркою, і не дивно, коли з волі злого духа на небі зник місяць і настала хуртовина, а в селі починають коїтися різні чудеса. Чуб зі своїм кумом заблукав у дорозі. Вигнаний з власної хати коханцем дочки, він дістається до вдови Солохи, у якої вже застав свого кума, а згодом застуканий там і дяком; усі троє один за одним опинилися в мішках. Коваль і маляр Вакула, до смерті закоханий в дочку Чуба вродливу Оксану, відштовхнутий нею, в страшенному розпачі; бажання Оксани, аби він їй приніс черевички від самої цариці, приводить його спочатку до ополонки, а потім до старого запорожця Павука, що самотньо проживає на хуторі зі своїми патріотичними почуттями, які не знаходять вже грунту в молодому поколінні. Запорожець хоче завербувати Вакулу на Січ, але, бачачи його любов до Оксани і його розпач, усипляє Вакулу зіллям і дає йому черевики, здобуті колись в Туреччині, оповідаючи при цьому про посольство запорожців до цариці. Тим часом по селу розійшлася чутка, ніби Вакула повісився. Оксана тільки тепер збагнула, що кохала його, жалкує і побивається за

ним. Вакула повертається з черевиками, оповідає дива про те, як на хребті чорта він літав до столиці, був на аудієнції в цариці, випросив у неї черевики, і Оксана віддає йому свою руку.

Музика, яку до цього лібретто написав Лисенко, принаймні у своїй вокальній частині, наскрізь народна, українська. Прості мотиви колядок, танкових і гумористичних пісень, ба навіть на диво мелодійні козацькі пісні, як перлини, вплетені в драматичний речитатив. З особливим замилуванням опрацьована партія Оксани, сільської дівчини «з перцем», яка може кохати щиро і гаряче, але може дрочитися і маскувати своє почуття. Гарна також партія запорожця Павука. Виконана поважно і натхнена високим ліризмом. Нарешті, чільне місце в цій опері займають хори. Отож похвально, що саме ці три найголовніші партії виконані були в українському театрі якщо й не на найвищому рівні (скромні сили трупи на це не претендують), то в усякому разі добре, так що могли б задовольнити навіть знавців. Партію Оксани співала Клішевська*, і сміливо можна сказати, що як з боку співу, так і з боку гри вона добре справилася зі своїм завданням. Голос її, як на малу українську сцену, досить сильний, дзвінкий і здатний до широкої модуляції, а разом з тим жива й артистична гра роблять з її Оксани таку роль, якої не посоромилась би зіграти навіть примадонна столичної сцени. Партію Павука співав колишній артист Львівської опери Борковський*, він співав і грав так гарно, що його викликали багато разів.

З особливою похвалою слід відзначити спів хорів, які під час другої вистави звучали в чоловічих і жіночих партіях майже бездоганно. Постановку, щей таку гарну, такої важкої опери, як «Різдвяна ніч», слід вважати великою заслугою українського театру і доказом того, що трупа та її керівництво не їдять даремно місцевий хліб.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Около 1840 року в літературі загальноєвропейській стався факт, хоч, може, й не так голосний, але важний і характерний. В літературі появився м у ж и к, простий сільський мужик. До того часу поети і повістярі не бачили його зовсім або хоч навіть вводили його до своїх творів, то тільки як декорацію, як німу фігуру, як безбарвну сіру масу, або, щонайбільше, як побічні, епізодичні постаті, або як силу елементарну, руйнуючу насліпо і недоступну ніяким глибшим людським чуттям. Згадаю тільки про справедливо осміяні постаті сентиментальних, ідилічних пейзанів французьких XVIII віку, про вірні і з могучим натуралізмом підхоплені, але епізодичні, ніби калейдоскопові, фігури хлопів у Шекспіра і у німецького писателя Гріммельсхаузена* ще в XVII віці і в трагедії Гете «Götz von Berlichingen», згадаю про гарні, хоч також більш анекдотичні, оповідання з життя мужиків руських в латинській поемі польського писателя Кльоновича «Roxolania» (1584), декораційне трактування фігур мужицьких в таких поемах, як Гощинського* «Zamek Kaniowski» і Міцкевича «Pan Tadeusz»,— і думаю, що достаточно буде умотивоване те твердження, що давніша література мужика не знала і життя його не ставила ніколи головним предметом для творів поетичних. Се, впрочім, і не диво, коли зважимо, що мужик той був невольником і в більшій часті країв європейських і з суспільного, і з політичного, і з юридичного погляду майже не вважався за чоловіка, а щонайменше не був істотою повноправною.

Аж около р. 1840 починають майже у всіх літературах Европи появлятися твори, в котрих мужик являється героєм, життя його стається головним предметом, канвою

талановитих творів літературних. У Франції з творами того роду виступає женщина, одна з найгеніальніших заступниць жіноцтва — Жорж Занд, видаючи «La Mare du Diable», «François de Champi» і другі прекрасні новели з мужицького життя. В Німеччині в р. 1838 розпочинає Бертольд Ауербах* публікацію своїх більш хвалених, ніж цінних «Schwarzwälder Dorfgeschichten». В літературі польській в тім самім часі появляються сільські повісті Крашевського, а іменно «Ulana», «Jermoła» і др. В літературі російській тільки в другій половині 40-их років виступають відразу Тургенєв з першими оповіданнями із своїх «Записок охотника», Григорович з «Антоном Горемикою» і Достоєвський з «Бідними людьми». Нарешті, в літературі українській, дрібній, слабій, неначе в кут якийсь забитій, на котру мало хто й звертав увагу, появляються далеко швидше, ніж деінде, бо ще 1829 р. оповідання Квітки-Основ'яненка, черпані виключно з життя народного, а в р. 1840 випливає наверх явище зовсім майже (виключаючи шотландця Бернса) нове в літературі світовій — мужик, що більш як 20 літ життя двигав ярмо кріпацької неволі. Виступає він уже не як герой повісті або поеми, але як живий діяч, як робітник і борець за потоптані людські права всього поневоленого мужицтва, всього обідраного і скривдженого довговіковою історією українського народу, як защитник усіх кривджених, гноблених і переслідуваних. І що найцікавіше: зараз від першого появлення в друку його творів той мужик, недавній невольник, загальною опінією своїх земляків зістає признаний проповідником, перворядним світилом української літератури. Той сам, що перед кількома літами ще мусив тремтіти перед грізним поглядом свого пана і тільки случайно спасся від лютих різок економа Прехтеля, той сам, котрим торговано, котрого оціновано і продано за 2 500 рублів, як якого породистого коня,— тепер зістає признаний за провідника цілого народу! З нечуваним ентузіазмом вітає його молодіж, приймають і гостять як рівного собі ті самі поміщики, котрі преспокійно держать у себе в неволі сотні й тисячі його братів-мужиків. Його наввипередки запрошують до себе, угощають і відзначають усякими способами, а пісні його швидко вже стаються предметом народної гордості. Справді, в історії всесвітньої літератури мало знайдено прикладів подібної наглої зміни долі. Тим вибранцем долі, котрому судилось з найтемнішого дна

суспільності виплинути на її сонячну поверхність, щоб по кількох літах широкого свобідного життя знов, з роздертою душею і надломаною надією провалитися в темну пропасть і знов по десяти літах виплинути з неї на короткий час і тоді вмерти,— тою справді незвичайною, високо трагічною появою був Тарас Шевченко, досі найбільший і в своїм роді одинокий поет український.

Не думаю тут оповідати детально його життя, ту епопею сумних досвідів, коротких тріумфів і страшенних розчарувань. Ограничусь тут тільки на поданні головних, витичних дат і фактів.

Тарас Шевченко родився 1814 р. як молодший син кріпосного мужика Грицька Шевченка в селі Моринцях, власності пана Енгельгардта*, помосковщеного німця. Утративши швидко матір, малий Тарас багато натерпівся від злої мачухи, вчився читати у сільського дяка, а почувши охоту до малярства, в 8-мім році життя пустився на мандрівку по сусідніх селах і містечках, шукаючи майстра, котрий би навчив його малювати. Але не можучи знайти ні у кого науки, вернув до рідного села, міркуючи найнятися за громадського пастуха. Та не така чекала його доля. Якраз тоді помер був старий Енгельгардт. Син його*, вихований більше в польськім дусі, зажадав, щоб з-поміж підданих набрано для нього нову прислугу. Між таких новобранців попавсь і Тарас, зразу яко кухта, а пізніше авансований на покойового козачка, прислугуючого самому пану.

З паном Енгельгардтом подорожував Тарас то по Україні, то до Вільни, то до Варшави*, звичайно по ярмарках та контрактах. Побачивши у молодого хлопчини охоту до малярства, Енгельгардт віддав його в Варшаві на науку до маляра-портретиста Лямпі*. Несповна по році тої науки вибухло повстання польське в падолисті 1830 р.* і перервало науку Тарасову. На жадання пана всю його двірню, що пробувала в Варшаві, а враз з нею й Тараса, вислано пішком, «по стану», по-нашому б сказати, цюпасом, аж до Петербурга. Тут на усильну просьбу самого Тараса віддав його пан на науку до маляра Ширяєва*, у котрого Шевченко пробув 8 літ. На лихо, Ширяєв не був зовсім малярем в правдивім значенні того слова,— то був маляр кімнатний, ремісник, у котрого Шевченко, побувший рік у Лямпі, не мав чого вчитися, а тільки мусив заробляти на себе й на пана. З праць, котрі він виконав тоді в наймі у Ширяєва і, розуміється, на його дохід, годиться згадати

про орнаменти al fresco* в великім театрі петербурзькім. Але все-таки роботи того роду, а надто погане наємницьке життя у Ширяєва мучили Шевченка, не могли вдоволити його духу. Украдком, вечорами бігав він до парку, званого Літній сад, і відрисовував поустановлювані там дрантиві статуї міфологічних фігур. Під час одного з таких сеансів перед групою Лаокоона* здибав його земляк його, Сошенко*, що й сам, вийшовши з бідної міщанської родини і раз у раз борючись з нуждою, добився в Петербурзі науки і хліба. Сошенко ужив всіх способів, щоб допомогти землякові, про котрого чув уже давніше. Познайомив його з невеличким урядником, але талановитим писателем російсько-українським Євгенієм Гребінкою, автором пречудових українських байок, а Гребінка старався звернути на Шевченка і на його страшну долю увагу великого пана і знаменитого поета російського Жуковського, що був домашнім учителем наслідника престолу, а пізнішого царя Олександра II. Сошенко розказав про Шевченка також своєму вчителеві в Академії штук Брюллову, завідателеві артистичного товариства Григоровичу*, маляреві придворному Венеціанову* і другим. Ся група світлих людей, талановитих артистів і чоловіколюбців зайнялася поліпшенням долі Шевченка, котрий, зіткнувшися хоч здалека з тим світом, до котрого рвалася його душа, попав в таку тоску і тугу, що думав о самовбивстві, а далі захорував на сильну гарячку і мусив бути відданий до шпиталю. Тим часом Жуковський і Венеціанов зуміли заінтересувати долею Шевченка навіть царську родину. За почином цариці устроєно лотерею на портрет Жуковського, намальований Брюлловим. Всі білети тої лотереї закупила царська родина*, Венеціанов сторгував Шевченка у його пана, і за ціну портрета, 2 500 рублів, викуплено Тараса з неволі. Тепер міг він вступити в пороги Академії штук, котра досі була для нього замкнена як для кріпака. Швидко стався Шевченко одним з улюблених учеників Брюллова, а навіть почасти його товаришем, а по виїзді Сошенка на Україну заприязнився з другим талановитим малярем української природи — Штернбергом*.

Але рівночасно з музою малярства під час прогулок по Літньому саду і друга сувора та далеко більше могуча муза завітала до бідного челядника славетного майстра Ширяєва. Ще в кріпацтві повстали перші поетичні плоди

Шевченка, а й пізніше, вже як студент Академії штук, він частенько кидав пензель і палітру і хапав за перо, щоб виливати на папір мелодійні пісні, заповняючі його душу. Сошенко нерадо дивився на ті відскоки від малярства, а й Штернберг, мабуть, не дуже на них розумівся. Аж ось в р. 1840 один панок український на прізвище Мартос*, познайомившися случайно з Шевченком, зайшов якось до нього на квартиру. Тараса не було дома, тільки був живший з ним ураз Штернберг. На столі, на ліжку і під ліжком Шевченка найшов Мартос кілька шматків записаного паперу, піднявши один з них, він прочитав на нім слова: «Червоною гадюкою несе Альта вісті» і т. п.,— і слова ті відразу вдарили його своєю поетичною силою і мелодійністю. Товариш Шевченків сказав йому, що такого добра у Тараса цілий пакет. Коли прийшов Шевченко, Мартос випросив у нього той пакет для перегляду, і заким ще наш артист встиг упімнутися о його зворот, побачив на книгарських полицях книжечку маленького формату під заг[оловком] «Кобзар Тараса Шевченка». Повторилася тут потрохи та сама історія, що 1798 р. з Котляревським, у котрого якийсь Парпура переписав і украдком видав перші часті «Енеїди»*. І сим разом маленька, без відома автора видана книжечка мала становити епоху в історії духового розвою цілого народу українського.

Але видання тої книжечки становить епоху і в житті самого Шевченка. «Кобзар» зробив величезне враження на світлих українцях. Всі українці побачили в авторі сеї книжечки відразу перворядне світило рідної літератури, а такі великі пани, як гр. Тарновський*, запобігають його приязні, переписуються з ним. Правда, в тогочасній літературі російській, зайнятій філософією Гегеля, Гете, штукою для штуки і ставившій Діккенса нижче, як Поль де Кока*, Шевченко не найшов прихильного прийняття*, а видана ним в слідуючім році обширна поема «Гайдамаки» стрітила остру критику не тільки в Петербурзі, а й за границею, в Липську*, у видаваних Йорданом* «Slawische Jahrbücher»*. Але на Україні слава поета росла. Книжки його облетіли весь край від Збруча до Дону, з Харкова писав до нього загально шанований і цінений писатель Григорій Квітка вельми прихильними словами, Тарновський запрошував його до себе, увесь світ усміхався молодому поетові. Почув він, що не малярство, але поезія є головним призванням його життя. Кинувся читати книжки,

студіювати рідну історію, великі плани почали снуватись в його голові. А тим часом туга рвала його на Україну, котрої більш як 12 літ не бачив і про котру так багато говорили йому оповідання Штернберга, а ще більше, може, товстий його альбом рисунковий. В р. 1843 поїхав Тарас на вакації до рідного краю. Був се свого роду тріумфальний поворот чоловіка, що перед 12 літами покинув сі сторони в дреліховій куртці покойового козачка, ведений цюпасом ураз із купою голодних і холодних кріпаків під конвоєм солдатським. Правда, рідна хата поетова і відносини родинні від того часу зовсім не поліпшилися і зробили на нього важке, пригнітаюче враження, тим більше, що помимо своєї слави і свободи Тарас був бідним студентом Академії і нічим не міг допомогти своїй нещасній родині.

Вернув до Петербурга восени того ж року, освіжений повітрям рідної України, упоєний запахом її степів, покріплений і збагаченій знакомством з многими людьми, розмовами з мужами найчільнішими, яких тоді мала Україна. По дворах панських він придивився і прислухався останкам козацької традиції, познайомився з людьми, що колись учились в заграничних університетах, півперск перейшли Європу в наполеонських походах, належали до таїних товариств конституційних, що потворилися були в останніх часах панування Олександра I, а й тепер ще, закопавшися в тихих хуторах і дворах придніпрянської України, під попелом чудацтва і здичіння хоронили іскри святого огню — любові до всього, що чесне і добре. До таких людей зачислити треба де Бальмена*, обукраїнщеного емігранта французького, далі Закревського*, історика України Маркевича*, багатого поміщика Лизогуба*, Тарновського і других. Вплив тих людей і ближче познайомлення з ліберальними напрямами і республіканською традицією козацькою значно розширили світогляд Шевченка. Але може найважніше і найблагодатніше для нього було коротке пробування в Яготині, в домі князя Репніна*, колишнього віце-короля саксонського і генерал-губернатора Малоросії, одного з найінтелігентніших і найліберальніших людей в тодішній Росії. Дочка князя Варвара* стається його щирою приятелькою, порадницею і опікункою. До так живих впливів додати треба ще й впливи літературні, особливо вплив Міцкевича і тодішнього слов'янофільства. Шевченко в р. 1844 пише в Петербурзі свою поему «Сон», модельовану на взір Міцкевичевої пое-

ми «Petersburg», збирає матеріали і студії до поеми «Іван Гус» і в знаменитім прологу до тої поеми короткими словами висказує програму слов'янофільства*, основаного на братерстві, рівності і любві взаємній усіх слов'янських племен.

Літом 1844 року Шевченко покидає Петербург і їде знов на Україну*, скінчивши науку в Академії і одержавши золоту медаль і титул свобідного художника. Час від 1843 до 1847 року — то найвищий розцвіт його таланту, найщасливіша доба в його житті. Свобідний, щасливий, він їздить по Україні, від двора до двора, вітаний усюди з великою радістю. В Києві дістає місце при комісії археографічній*. Там же довкола нього громадиться молодіж, котра вже перед тим, певно почасти і під впливом його пісень, утворила була таємний зв'язок в цілі освічування народу і знесення кріпацтва. Шевченко вносить новий дух, нові погляди в ту громадку людей молодих, гарячих і перейнятих бажанням загального добра. Огненна його поема «Кавказ» проймає перестрахом найінтелігентнішого з тої молодежі — Костомарова*, котрий з Харкова приніс був більш вироблену програму федералістичного слов'янофільства. Зав'язується товариство Кирила і Мефодія*, котре лучить в собі програму освіти народу, знесення підданства з програмою федерації всіх слов'ян на грунті рівноправності і автономії поодиноких племен, під протекторатом царя російського. Шевченко хоч і не належав до того товариства, то все-таки був його душею, так як Костомаров його інтелектуальним провідником. Рівночасно Шевченко з поручення комісії археографічної їздить по Україні, рисує види пам'ятних в історії України місць, старих будівель, розкопує могили, збирає вражіння і думки, котрі опісля переливає в чудові пісні.

Але нараз з початком 1847 року вдарив грім з ясного неба і відразу знищив усі надії, усі плани поета. Задля денунціації студента Петрова відкрито товариство Кирила і Мефодія, арештовано його членів і відвезено до Петербурга. Арештовано й Шевченка задля його віршів «Сон» і «Кавказ», найдених у когось в рукописах. Вірші ті цар Микола взяв до себе і засудив їх автора в солдати до смерті, заборонивши йому при тім що-небудь писати і рисувати. По тримісячній в'язниці в Петропавловській кріпості* Тараса всадили в кибитку і вивезли до Оренбурга, відки опісля його вислано до форту Петропавловського*. В Орен-

бурзі і Петропавловськім доля його була ще несогірша. Здибав він там людей інтелігентних, що симпатично віднеслись до нього, і між своїми начальниками, і між товаришами недолі, політичними засланцями, між котрими була група поляків, як поет Желіговський, Броніслав Залеський, Янковський і другі. Доля його поліпшилась ще, коли комендант краю оренбурзького прикомандирував його як моряка (матроса) до наукової експедиції ученого академіка Бера*, котра мала розслідити береги Аральського озера і пусті степи Раїмські. Більш як півтора року проплавав Шевченко по Аральському озері, урядово вважаючись моряком, а на ділі займаючись рисуванням видів місцевостей, трактований членами експедиції як рівний з рівними. Аж коли по повороті до Оренбурга він предложив комендантові свій альбом видів околиць аральських, а комендант, думаючи, що виєднає для нього полегшу, доніс про се до Петербурга, відтам надійшла до коменданта остра нагана, Шевченкові альбом звернено і кару його заострено, бо вислано його до одного з найстрашніших місць карних, до Орської кріпості*, над Аралом, де поет наш в тяжкім духовім пригнобленні, в тяжких муках і стражданнях пробув фатальних шість літ. Кореспонденція його з тих літ — се один ненастанний зойк живої душі, закопаної, як бачилось, на віки вічні в страшній, богом забутій пустині. Але, втім, цар Микола вмер. Під панування Олександра II настала доба лібералізму, розпочався живий рух літературний і суспільний. Приятелі і протектори Шевченка виробили у царя увільнення поета з киргизьких степів. О увільнення старались найбільше президент Академії штук гр. Толстой* і його жінка. По десятилітній відсутності Шевченко вернув вкінці до Петербурга, зламаний на здоров'ї, але не зламаний на дусі. Малярство і ритовництво зайняло тепер вправді найбільшу часть його часу, але й поезії він не покидав. Вертаючи з Оренбурга, в дорозі до Москви задержаний в Нижнім Новгороді, написав поему «Неофіти». Загалом муза його по 10 літах примусової мовчанки (та й то не цілковитої, бо в тих тяжких літах, крім многих оповідань на російській мові, постало багато дрібних, чудово гарних і глибоких пісень ліричних, повних жалю і болю, і з погляду на простоту, живість та безпосередність чуття, гідних, певно, стояти поруч з найкращими творами ліричними, які має література всесвітня) — муза його не вертає вже до тем національних і політичних,

але вибирає теми загальнолюдські, суспільні, релігійні. Постає цілий ряд поем, як «Відьма», «Неофіти», «Марія», і дрібних віршів, як «Гімн чернечий», «Царі», «Світе ясний», котрі найвиразніше заперечують усім тим критикам, що вважають час по повороті Шевченка з неволі добою упадку його таланту поетичного.

Але здоров'я його було надломане. Ще раз побачив поет Україну, хоч і сим разом не обійшлось без конфлікту з поліцією*,—ще надія малювала йому перед очима тихий рай родинного життя над Дніпром, серед степу коло Канева,— аж ось в лютім 1861-ого року заскочила його смерть в Петербурзі, і Канів, замість побачити Шевченка своїм горожанином, дочекався тої честі, що на його землі, на сугорбі над Дніпром, стала могила посліднього Кобзаря України.

Справді незвичайне, бурливе, повне конфліктів і перемін долі було се життя, багате на терпіння, але не позбавлене й радості, дружби, симпатії, подиву і тихої любові,— велика і всестороння школа для поета. І коли з чисто людського погляду мусимо обурюватись на долю, котра так тяжко побивала поета, то з погляду артистичного випадало б нам благословити її. Терпіння чоловіка, одиниці, перетопилися для нас в брильянти, котрими величається цілий народ, уся Слов'янщина. Без тих тяжких і перемінних пригод, котрі сто раз більше і ліпше позволили Шевченкові пізнати світ і людей, ніж не знати яка школа, ніж тисячі прочитаних книжок,— не був би він здужав видобути з своїх грудей таких глибоко правдивих, натуральних і проймаючих тонів, які видобувати вміє один тільки народ з своєї мільйонової груді і з вікового досвіду. Справедливо, отже, говорить Драгоманов, що українські пісні народні і твори Шевченка — се два найцінніші витвори генія українського народу, найкращі свідоцтва про спосібність того народу до освіти і розвою, найкращі задатки його будущого поступу духового і культурного.

Поетичну діяльність Шевченка натуральним способом можемо поділити на чотири періоди, значно дечим різні один від одного. Перший період від 1838 р. до 1843 року, то єсть від увільнення з кріпацтва до першої поїздки на Україну. Тут Шевченко стоїть ще на грунті романтичнім, пише балади і сентиментальні думки, компонує менші, а далі і більші поеми історичні, котрих короною являється поема «Гайдамаки», зачата ще 1838-ого, а видана 1841-ого року. В поемах тих Шевченко ідеалізує козаччину з її геть-

манами, походами та пожарами. Але вже й тут пробивається нахил поета до реалістичного трактування предметів, до аналізу чуття людського і до чисто психологічних проблем. В тій першій добі постає чудова «Катерина» і «Черниця Мар'яна».

В другій добі, котра тягнеться від першої поїздки на Україну 1843-ого до арештування весною 1847-ого року, геній Шевченка широко розпускає крила, вдаряє з великою силою в різні струни. Романтична струна не перестає ще звучати — постають ще й тепер деякі балади, але чисто баладовий тон в них глухне і тихшає супроти голосних нот психологічного і соціального аналізу. Так само й традиція козацька відзивається ще й тут, в «Невольнику» і в «Черниці», але також більш як декорація тонкого аналізу психологічного. Романтична наївність в поглядах на рідну історію уступає місце критиці, не раз дуже гострій,— постають такі речі, як «Чигрин», «Суботів», «Іржавець» і пр. З рамок націоналізму душа поета рветься на широке поле всесвітньої боротьби* духу людського за поступ і свободу,— він пише «Івана Гуса», «Кавказ». З другого боку, з українського становища національного Шевченко переходить і на становище соціальне, підносить могучий голос в обороні кріпаків («На панщині пшеницю жала», «Сестрі», «Марина», «Сон», «Посланіє») і підіймається на високу висоту вчителя і пророка народного, обличителя деспотизму політичного й соціального. Але побіч того з-під пера його виходять і чудові реалістичні картини з життя, як «Наймичка», в котрій поет наш з великою любов'ю аналізує прояву абнегації задля любові материнської.

Нагле страшне нещастя підтяло ту широку діяльність поетичну, знищило навіть деякі досі написані твори, як поему про «Гуса». Під тиском регламенту воєнного Шевченкові годі було думати про таку широку творчість. Під впливом непривітних людей і ще більше непривітної природи киргизьких степів він заглиблюється в своє нутро, аналізує себе самого і виливає на папір свою власну журбу і муку. Період другої неволі поета — се період ліричних пісень, почасти особистого змісту, хоч і з широкою політичною та соціальною закраскою, почасти вельми оригінальних і характерних парафраз на пісні народні.

Вкінці, четверту добу становить час від 1858-ого р. до смерті поета. Поезія лірична, почата в неволі, тут звучить дальше, зміцнюється і розширюється аж до могучих акор-

дів пісні «Світе ясний», котру можна назвати вітхненним апофеозом світла, поступу і свободи. Але характеристичним признаком сеї доби є зворот генія Шевченкового до тем релігійних («Неофіти», «Марія», «Царі», «Псалом», «Гімн черничий» і т. п.).

Коли б мені прийшлось одним словом схарактеризувати поезію Шевченка, то я сказав би: с е п о е з і я б а ж а н н я ж и т т я. Свобідне життя, всесторонній, нічим не опутаний розвій одиниці і цілої суспільності, цілого народу,— се ідеал Шевченка, котрому він був вірним ціле життя. Неволя і переслідування — чи то народне, політичне, суспільне чи релігійне — мали в нім непримиримого ворога. Бажання життя пробивається у всіх його творах як золота нитка з-посеред різнобарвної тканини. Індивідуальність людська — без огляду на стан, народність і віру — є для нього свята. Терпіння і кривди людські порушували його все з однаковою силою, чи то були терпіння мужички, гнаної на панщину і лишаючої свою дитину під снопом, чи терпіння молодої княжни, котрої життя знівечив рідний батько, чи генеральші, котру мати продала за генерала, за палати, чи тої жидівочки, котра мститься криваво на рідному батькові за поругані права люблячого серця.

От тим-то, линучи цілою душею до всіх страждущих і покривджених, Шевченко найревніших тонів добував із своєї кобзи, коли йшло о представлення недолі жіночої. Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би так витривало, так гаряче і з цілою свідомістю промовляв в обороні жінок, в обороні їх права на повне, чисто людське життя, котрий би таким могучим словом бичував усе те, що в'яже, деморалізує і тисне женщину. Не знаю в літературі всесвітній поета, котрий би представив так високий а так щиро людський ідеал жінки-матері, як се вчинив Шевченко в своїх поемах «Відьма», «Неофіти» і «Марія». Не посвячення своєї людської індивідуальності для мужчини, але найвище натуження тої індивідуальності для діл милосердя, переможення власних терпінь, забуття власних ураз, де йде о службу високій і піднеслій ідеї — добра загалу, добра людськості — отсе ідеал жінки, який полишив нам в спадщині Шевченко. Тож не диво, що й найвищий дотеперішній здобуток людськості на полі моральнім, велику ідею любові ближнього, сю основну ідею християнства, Шевченко в головній мірі вважав ділом женщини — Марії, матері Ісусової.

I. НОВЕ ВИДАННЯ ШЕВЧЕНКА

**(Poésies de T. Chevtchenko.
Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії*.
Genève. H. Georg. Librairie Prag, Eduard Valečka. 1890, 16-тка, стор. VII + 258)**

Не швидко, мабуть, ми дождемося повного критичного видання Шевченка. Комітет, вибраний перед роком для сеї цілі (про нього дивись «Народ», 1890, ч. 6), досі ще й не розпочав роботи над критичним обробленням тексту. Не розпочав з причин, котрі легко зрозуміти: у нього нема під рукою ані важніших видань Шевченка, ані рукописів, ані навіть певних звісток про те, які рукописи взагалі існують і де їх треба шукати. А поки ще комітет розпочав свою роботу, наскочила звісна «угода»* і, говорячи словами проф. Огоновського, «повіяла холодним вітром на молоду вдачу» нашого комітету. Як згори можна було догадуватись, Шевченко така риба, що не влазиться ні з хвостом, ні з головою в сак австро-рутенської угодовщини. Значить, повне та ще й критичне видання всіх українських творів Кобзаря явилось відразу ділом неполітичним. Ми маємо певну звістку про те, що на інтимній нараді «народовців», при котрій не було деяких членів Шевченківського комітету редакційного, ухвалено змінити первісний намір і видати Шевченка обкроєного*. Повне ж критичне видання готовлять українці в Росії. Очевидна річ, що коли се правда, то я прилюдно зрікаюся засідання в тім комітеті і до обкроювання Шевченка руки не приложу. Надіюсь, що справа ся швидко вияснится, і пишу сі слова вмисно для того, щоб викликати виразну заяву інших членів комітету редакційного, котрі взяли на себе прилюдний обов'язок і повинні за його сповнення прилюдно відповідати.

А поки що щира подяка належиться українській друкарні в Женеві, що випустила в світ хоч невеличку, та многоцінну книжечку — твори Шевченка, заборонені в Росії.

Вони, як сказано в передмові, передруковані з другого тому празького Кобзаря з деякими додатками і відмінами, про котрі зараз скажемо. Поміщено тут загалом 50 оригінальних п'єс Шевченкових і 10 переробок псалмів Давидових. Між оригінальними п'єсами є 13 довших поем («Тарасова ніч», «Сон», «Великий льох», «Кавказ», «Посланіє», «Княжна», «Чернець», «Москалева криниця» (перший варіант опублікований перший раз в празькім виданні), «Неофіти», «Відьма», «Марія», «Саул» і «Царі»). «Тарасова ніч» не є вправді заборонена в Росії, але поміщена тут для того, що видавцям удалось по рукопису Шевченковому доповнити сю поемку уступом в 36 віршів, котрі йдуть після «Козак ляха знайде» і котрі подаємо тут (тільки своїм правописом, бо до радикального наше письмо не приспособлене):

«А поки що одпочиньмо:
Чи багато наших?»
«Трохи, пане-отамане,
Та й ті щось ледачі».
«Зледащіли,— побачимо.
Нема чого ждати!
Бенкетуйте ж, вражі ляхи,—
Прийду помагати.
Прийду, ляхи, почастую
Не медом-ситою,—
Ні, прокляті католики,
Кров'ю червоною
Почастую за Павлову
Праведную душу,
А коли ні, боже милий,
Сам випити мушу.
Боже, нехай пропадае
Голова Тараса!
Дай-то тільки, щоб та шляхта
Кров'ю упилася,
Тоді й мою головоньку
Нехай ворон будить:
Не прокинусь! Товариші!
Що буде, те й буде:
Сю ніч ляхів-католиків
Ходім частувати!
Чи так брати-отамани?»
«Що маєм казати?
Роби, пане-отамане,
Як сам добре знаєш,
А ми будем помагати,
Поки силу маєм».
«Добре, хлопці!» Пішов нишком,
Люлечку смакує,

Дума думку, поглядає...
Доля ж бенкетує.

Значить, п'єса вийшла хоч і в часті новою. По рукописах Шевченкових поправлено також поеми «Великий льох» і «Відьма», котрі тепер маємо в чистих і повних текстах. Новою, бодай для тих, що не мають малесенького «Кобзаря» женевського з р. 1877, є невеличкий фрагмент:

Мій боже милий, знову лихо!
Було так любо, було тихо;
Ми заходились розкувать
Своїм невольникам кайдани...
Аж гульк!.. І знову потекла
Мужицька кров! і т. д.

Ся п'єска без сумніву Шевченкова, — кажуть справедливо видавці,— та тільки не знати, коли написана. Мені здається, що текст говорить про се досить виразно. Шевченко згадує про свої заходи коло «розкування невольників», т. є. про роботу Кирило-Мефодіївського братства, перервану звісною катастрофою 1847 р. А слова «потекла мужицька кров» і ті, що далі за ними, відносяться, очевидно, до кримської війни 1854—1856 р. Час теперішній «гризуться» вказує, що віршик писаний був Шевченком у неволі, під час кримської війни*, в 1855 або 1856 році.

Як бачите, се нове, часткове видання, хоч і як скромно воно виступає, все-таки являється хоч невеличким новим причинком для пізнання музи Шевченкової. А що воно пожадане для широкої української громади, особливо тепер, коли празьке видання стало рідкістю бібліографічною і коли на нашу країну налягає душний та непрозорий туман реакції, сього й говорити не треба. Читаєш свобідні, огняні слова старого Кобзаря, писані перед 40 або 30 роками під гнітом царських чиновників-самодурів, і «серце одпочиває», душа якось ширшає, і сльози на очі набігають. А при тім і дивуєшся, як же се у нас, в свобідній Галичині, не то що ніхто не відважиться написати щось подібного, але навіть перепечатати, навіть прочитати сі рядки, ту красу і гордощі нашої літератури люди бояться! «О люди, люди, небораки!» — повторяєш мимоволі Кобзареві слова.

Та вернімось іще до видання; все ж воно безпечніше шпортатись у книжках, чим у людських душах. Хоч як пожадане і як симпатичне являється видання сих творів Шевченкових, то все ж таки нам приходиться піднести деякі його хиби хоч би для вжитку будущих видавців.

Поперед усього і се видання не обійшлось без додатків не шевченкового пера. «Через недогляд», як кажуть видавці, попав сюди з празького видання вірш Афанасьєва-Чужбинського* «Гарно твоя кобза грає», попалась і друга п'єса — «В альбом» (стор. 76), котра, по моїй думці, н е м о ж е б у т и Шевченковою*. Се якесь недоладне віршування, в котрім нема, як каже поляк, ні каденції, ні есенції, щось таке мляве та вимучене, якого Шевченко ніколи не писав. Відки і яким способом попав сей вірш в празьке видання? Звертаємо на се увагу будущих співробітників критичного видання Шевченка. До хиб отсього видання женевського зачислили б ми ще недостаток хронологічного впорядкування віршів, не зовсім консеквентний, а декуди хибний правопис (раз «Рим», а раз знов «Рім», «з В и б л о ї могили» замість «Віблої» — польське «obły», по-нашому — «віблий», подовгастий і т. і.) і не всюди добру інтерпункцію. Ну, та се хиби, як бачите, дрібні супроти загальної вартості сеї книжечки.

II. ШЕВЧЕНКІВСЬКІ НОМЕРИ «ДЗВІНКА»*, «ЗОРІ», «ПРАВДИ» І «КИЕВСКОЙ СТАРИНЫ»

У святкуванні пам'яті Шевченка в Галичині знайшла цього року деяка зміна супроти давніших літ. Перший раз від 30 літ львівські «народовці», мабуть, не будуть справляти звичайних музико-декламаційних вечорниць на пам'ять українського Кобзаря. На провінції справляють такі вечорниці по містечках і селах, а у Львові не справляють. Що се за знак? — спитає дехто. А що ж, «угода» переїхала*. Шевченко, бачите, є православний, не підходить під всеукраїнське уніатство угодовців; він же «росіянин» і не підходить під марку лояльності супроти австрійської династії; він же й по думках своїх далеко скорше радикал і націоналіст, чим галицький «народовець», а нині в Галичині митрополит зробився сторожем не тільки уніатської, але й «народовецької» правовірності і забороняє навіть невинний житєпис українського Кобзаря, написаний перед 15 роками одним із чільних «народовців»*, забороняє за те, що в тому житєписі говориться про любовні зносини Шевченка з якимись дівчатами «без намірів матримоніальних». Так куди вже при такім «положенні» думати про святкування пам'яті Шевченка прилюдними вечорницями! Правда, можна б було справити бодай концерт, проспівати кілька пісень, пробрязкати дещо на фортепіанах (хоч би й на двох) і на вступ сказати кілька незначущих слів про те, як Шевченко висказував свій гарячий націоналізм* словами в роді тих:

Сонце гріє, вітер віє
З гори на долину,
Над водою гне з вербою
Червону калину.

Та ба, «угода» й тут переїхала дорогу, бо породила незгоду між головними її стовпами. Д[обродій] Вахнянин*, що кандидував на посла до ради Державної і думав хоч на угоді виїхати в посли, справедливо озлився на головачів угоди, що не доложили настільки старання, щоб перевести його кандидатуру, і заявив, що не хоче диригувати концертом ані говорити промови на вечорку шевченківським. Д[обродій] Вахнянин зовсім має рацію. Угодовці справді негарно з ним поступили. Вони використали його ораторський талант, посилали його «пропагувати» угоду і до Стрия, і до Бережан, казали йому, як-то кажуть, світити чолом там, де самим нікотрому не хотілося чола показати, заставили його і на зборах Народної ради* грати роль Самсона*, котрий одним чудодійним «фу!» змітає з лиця землі ту дрібку «москалофілів» і радикалів, що ще заважає на святій Русі, а тепер — на тобі! При виборах показали його цілому світові малесеньким пігмеєм, котрий не може достояти поля навіть якому-небудь «іскопаемому» о. Брилинському*. А до того ж ті вступні промови! Вже пок[ійний] Барвінський* перемолотив в них усю солому «народовецького» катехізму, а д. Вахнянинові, правду кажучи, ніколи не ставало й десятої часті того концепту, який був у пок[ійного] Барвінського. А при тім же й торішне «єдиноборство» велетня д. Вахнянина з пігмеєм д. Є. Левицьким* випало также не к великій честі й славі велетня, котрий супроти аргументів пігмея остаточно не найшов сильнішого аргументу понад поліцію. І ось д. Вахнянин мав сього року рішуче заявити, що «не хоче вже далі компрометуватися», і вийшло так, що пам'ять Шевченка сього року не буде вшанована львівськими «народовцями». Може, воно, впрочім, і ліпше так, а може, вони ще надумаються і справлять роковини смерті Кобзаря хоч у маї або червні. Та пам'ять Шевченка в Галичині не стоїть, богу дякувати, на таких самсонах, як д. Вахнянин, тим більше, що самсони звичайно народ капризний і самолюбний. Пам'ять ту обходять у нас по селах і містечках, де ще «не допівають кури» угодовської безхарактерності. Почтили ту пам'ять і редакції часописів літературних, що виходять у Галичині, почтили як могли і як уміли. (*Далі буде*).

Сторінка автографа статті І. Франка «Тополя» Т. Шевченка».

Nr. 216. Lwów, Sobota dnia 14. Listopada 1891 Rok IX
KURJER LWOWSKI
Wychodzi codziennie oprócz w Niedziele i Święta o godz. 6 rano.
Redakcya, Administracya Rynek l. 1 Ratusz.
Bankowy i rolniczy rozwój.
Фрагмент статті І. Франка «Українські «народовці» і радикали» в польській газеті «Kurjer Lwowski».

ЩЕ В СПРАВІ «ГУСА»

Бідний чеський реформатор! Не досить того, що за життя спалено його на вогнищі, то ще й по смерті, в 1891 році витягають його на тортури в українській пресі. Написав Шевченко про нього поему, а якийсь чиновник, якому було дано її переписати, в 1847 році, після арешту поета, взяв та й спалив автограф.

На щастя чи, може, на лихо деяких людей, збереглися окремі фрагменти з цієї поеми, і треба ж було, щоб Лисенко написав музику на один з її уривків, і щоб ця композиція була одним з найкращих його творів, і щоб українські «народовці» у Львові, відзначаючи річницю пам'яті Шевченка, вважали за відповідне виконати саме цю композицію. Стільки обставин повинно було збігтися, щоб створити історію, про яку ми вже згадували* і яку хочемо доповнити сьогодні кількома подробицями з тієї нагоди, що «Діло» після п'ятиденного роздумування теж висловилося* про неї, намагаючись заплутати її в густе павутиння крутійства. «У програму вечірки, котру укладено передовсім з огляду на потребу артистичної різноманітності, включено також композицію М. Лисенка до Шевченкового «Гуса»,— пише орган «нової ери». Оскільки ж текст «Гуса» не може пройти цензури, то властям подано змінений текст. Справу проведено невдало: бо коли Шевченків твір має бути представлений у зміненому вигляді, то краще зовсім його не представляти. Цієї думки були деякі члени комітету і заявили про це керівникові хору за день до вечірки.

«Гуса» не співали, і добре що так сталося: з вірним текстом співати його не можна було, а зі зміненим не годилось. Справу цю не тримали в секреті, бо була зовсім ясна і чиста,

то ж і радикали про неї знали і відрядили на галерею своїх людей, щоб робили скандал. На другий день радикал в «Kurjer'і» зробив з цього політичну проблему, а саме, що нібито св. Юр* заборонив «народовцям» співати на вечірці «Гуса».

В цьому уривку майже кожне слово — т о н е п р а в д а. Передусім неправда, ніби «Гус» не міг пройти цензуру влади. Текст цього фрагмента Шевченка неодноразово друкувався в Австрії (в «Правді» і в празькому виданні) і навіть виконувався раз у Львові на вечорі Шевченка і завжди якось проходив цензуру. Нащо ж думати, що саме тепер не пройшов би? «Діло» визнає, що на цей раз властям запропоновано текст з м і н е н и й, щоб не сказати прямо, що власті співати цей текст н е з а б о р о н и л и. Але якщо члени комітету бачили, що не випадає виконувати змінений текст, то навіщо було пропонувати його? А якщо «Гус» був включений до програми для її артистичної різноманітності, то чи вилучення цього номера також сприяло мистецькому успіхові вечора?

І вже цілком сумне враження справляє те, що далі понаписував орган «народовців». «Деякі члени комітету, переконавшись, що «Гус» співати не треба, заявили про це керівникові хору за день до вечора». І що далі? Чи керівник сказав, що не буде виконувати? Чи він мав навіть повноваження так сказати? Про це ані слова, лише додано, що «Гуса» не виконували і добре зробили. Отож з'ясуймо цю справу. Організаційний комітет вечора складався з п'яти членів: пп. Савчака*, Шухевича*, Гладиловича*, К. Левицького і кс[ьондза] Чапельського*. Ініціатива вилучення «Гуса» (та інших номерів програми, наприклад, декламації фрагмента з «Гайдамаків» і зміни тексту в «Заповіті» Шевченка) належала останньому. Його підтримали пп. Левицький і Гладилович, яким як доброволець вторив Белей*, редактор «Діла».

Зі слів самої цієї газети виходить, що ці три члени комітету замість того, щоб обговорити справу на пленумі комітету, напосіли на керівника хору «Бояна» д-ра Федака, який до комітету не належав, а значить, викидати будь-що з програми не мав повноважень. Але оскільки д-р Федак є синдиком св. Юра, то йому п р и г р о з и л и, що в разі виконання «Гуса» св. Юр позбавить його синдикату. Двом іншим членам комітету про це не сказали нічого, а навпаки, два дні твердили, що «Гуса» заборонила поліція. Лише

в останню хвилину брехня викрилась, та коли пп. Шухевич і Савчак почали наполягати на тому, щоб обов'язково виконувати «Гуса», решта членів комітету заявили, що в такому разі товариства, які вони репрезентують, оголосять завтра, що участі у вечорі не брали. Погодились на тому, що «Гуса» мали виконувати, але якраз в останню хвилину керівник хору відмовився диригувати, а поскільки ніхто інший не був готовий до такої ситуації, то виконання «Гуса» з програми випало.

Такою виглядала ця справа, цілком «ясна і чиста» на думку «Діла». Отже, неправда, ніби радикали знали про неї наперед, якщо не знали навіть самі члени комітету. Щодо скандалу, який нібито вчинили радикали на вечорі, то зі слів «Діла» важко що-небудь зрозуміти, бо спочатку цей орган запевняє, що жодного скандалу не було, а потім звинувачує за нього радикалів. Нарешті неправда, ніби «Кур'єр» на другий день після вечора зробив з «Гуса» політичну проблему. На другий день після вечора «Кур'єр» нічого про нього не написав, лише двома днями пізніше ми вмістили нотатку, що опиралась, як читачі могли переконатись, на правдивій інформації. Політичного питання ми з цього не робили, зробили його ті «дехто» з організаційного комітету вечора, які вищеописаними способами вшановували пам'ять українського співця. Додаймо ще, що з українських товариств «Академічне братство»* усунулось від участі в тому вечорі, мотивуючи це в листі, висланому до комітету, тим, що «ту почесть, яку віддають «народовці» Шевченкові на своїх вечорах і в своїх виданнях, знижуючи і обтинаючи його суспільно-демократичні погляди до рівня своїх клерикально-ретроградних прагнень, відділ нашого Товариства вважав скоріше зневагою пам'яті українського поета». Зрозуміло само собою, що за цю сміливу й відверту заяву «Братство» дістає від п. Белея «einen Tritt mit dem Eselsfusse»[1].

---

[1] Удар ослячим копитом (*нім.*).— *Ред.*

МУЗИКА... ТА Й ГОДІ*

(Порфирій Бажанський*. Історія рускаго церковнаго пінія. Львів, 1890. Порфирій Бажанський. Малорускій музикальний народний тон. Львів. 1891)

Наша наукова література поза тісним обсягом шкільних підручників така ще вбога та незначуща, що всяка поява на тім полі являється майже случайною, несподіваною. У нас нема ані ширшого круга учених спеціалістів, котрі б посвятилися праці науковій, ані публіки, котра б могла читати такі праці, слідити за ними систематично, оцінювати їх і тим самим заохочувати авторів до дальшого труду. Тим щиріше приходиться нам повітати аж дві книжки, котрих заголовки ми виписали вище, книжки, видані накладом самого автора і трактуючі про справи у нас майже зовсім нові, бо про теорію музики. Та не в тім їх головний інтерес. Початки теорії музики були вже у нас трохи оброблені в маленьких підручниках о. Кипріяна* (літографія) і о. Матюка*. О[тець] Бажанський своїми книжечками вибіг далеко поза тісні рами таких підручників, його намір є — зробити глибоку і основну реформу в цілій нашій музиці артистичній, в самій теорії музикальній. Він виступає на арену з окликом: наша музика народна а музика артистична західноєвропейська — то дві суперечності, то зовсім осібні країни, котрі не мають з собою нічого спільного, а принаймні різняться між собою в дуже основних точках. Музика західноєвропейська душить, нівечить, фальшує нашу музику народну, для того проч з нею: назад до народу і в погляді музикальнім!

Здавалось би — оклик наскрізь симпатичний, такий, на котрий повинні згодитися всі, що дорожать своїм, питомим. Адже н а р о д, н а р о д н і с т ь у нас всіх раз у раз на язиці, яка ж радість, яка гордість для наших націоналів бачити, що наша народна, питома музика не тільки на те придатна, щоб «гойкнути» по добрій чарці або «вилити

тугу» при гітарі, але що вона, так сказати, «камень, єгоже небрегоша зиждущіи и сей бысть в главу оугла»*, що в ній криється таємна сила, котрою можна і треба якнайшвидше опрокинути всю західноєвропейську музикальну теорію і практику. Значить, при помочі господа бога й о. Бажанського ні відси ні відти прибув нам ще один предмет національної гордості, котрим ми повинні покористуватися. Але основна думка, тенденція о. Бажанського може бути симпатична не самим тільки ярим націоналам. Є в ній дещо таке, що мусить бути симпатичне й людям з глибшим розумінням речі, з реальнішими поглядами на національність і на те, чим нація має право гордитися. Се головно гарячий поклик о. Бажанського до виучування тої народної музики, котру у нас усі чують, а котрої не слухають, котрої наші композитори (Вахнянин, Воробкевич*, в значній часті Вербицький і сам о. Бажанський в давніших своїх композиціях) майже зовсім не знають і не використовують. А що підслухування і виучування народної музики мусить мати добрі наслідки не тільки музикальні, мусить повести з часом до тіснішого зближення інтелігентного чоловіка з простим, до ліпшого, обопільного порозуміння, се певна річ, і для того тенденція музикальних праць о. Бажанського мусить бути почасти симпатична й радикалам.

Почасти! Бо його кінцева ціль — відкинути здобутки західноєвропейські на полі музикальної теорії і практики і вернути назад на ту точку, звідки музика Західної Європи вийшла ще в XI та XII віці — се проста нісенітниця, котра повстала тільки з незрозуміння історичного розвитку музики європейської, з одного боку, і з переціненія тих особливостей музики народної, котрі ш[ановн]ий автор (впрочім не перший) відкрив в нашій народній музиці. Докладне пізнання тих особливостей певно мусить мати свою вагу і може причинитися до певної реформи в цілій західноєвропейській музиці; початки такої реформи еже навіть бачимо у англійських сольфеджистів, про котрих згадує ш[ановний] автор (Муз[икальний] тон, ст. 49), та все-таки реформа ся має дуже скромні розміри (відноситься тільки до хорового співу) і являється також радше реакцією взад, в вік Палестріни*, ніж поступом наперед. Ш[ановн]ий автор невірно, як мені здається, коло назви сольфеджистів ставить в скобках слово «натуралісти»; в тім руху, о кілько можна судити з того, що сам автор про нього сказав, зовсім не ходить о ніякий натуралізм, а о поворот до давньої

простоти, котра, як звісно, з натуралізмом не має нічого спільного.

Забираючись до рецензії на видані досі книжечки о. Бажанського — вони становлять тільки невелику часть об'ємистого музикального діла, котре трудолюбний автор приготовив для друку — я мушу згори зазначити, що на теорії музикальній не розуміюся і для того в подробиці тут не буду вдаватися і лишаю оцінку теоретичних здобутків о. Бажанського спеціалістам-музикам. Мене інтересує головно історичний бік його аргументації, і на сей зверну головну увагу. Не менше важний є також методологічний бік: розумний, добре переведений метод роботи, особливо на такім полі, як теорія і історія музики, се половина поводження. Хаотичне, безладне і некритичне трактування предмета родить у читача несмак і недовір'я навіть до щасливих помислів і вірних замітoк автора.

Ціле діло музикальне о. Бажанського має складатися з п'ятьох розділів, в котрих спеціально мають бути оброблені: в 1-ім руськонародній музикальний тон (уже вийшло); в 2-ім музика старої Азії, Африки і Європи і її історія в середніх і нових віках; в 3-ім ритміка руськонародної музики; в 4-ім її мелодика, а в 5-ім гармоніка (Муз[икальний] тон, стор. 5). Неначе прологом, а властиво частиною другого розділу, є видана в минувшім році історія руського церковного співу.

Товчок до таких обширних студій музикальних дало авторові збирання, аналізування і порівнювання руських народних пісень. «Наші довшелітні студії на полю русконародної музики,— пише автор, — оперті на жерелі азійскої системи.., привели нас до того, щосьмо потягнули відмежену границю обох системів: азійскої і нової західної европейскої, і прийшлисьмо на наші малорускі від західних відмінні $\frac{1}{2}$ тони, на дійстно існуючі наші $\frac{1}{3}$ і $\frac{1}{4}$ тони і указали на їх вижину, низину і місце в наших русконародних мельодіях. Широка наша критика, аналітика, порівнуване укладу, будови тисячних наших русконародних мельодій (без збірника нар. мельодій нема аналізи) при помочи старой всемирной історії і мітології всіх народів старої Азії, Африки, Європи, особенно же прославяньскої історії (без праісторії недійдеся кіньця (може, початку? — *Ред.*) розвою мельодії, музики потвердили нам

всі ті закони староазійской а теперішной малоруской системи музики до крихти, а ті наші доси не знані, забуті малорускі народні тони виказали наглядну і разячу відміну від західних законів системи і їх тонів самостійну характеристичну ціху відмінної, самостійної русконародної музики малорусина. Ми побачились на своїм грунті!» (Муз. тон, стор. 5).

Ну, господу богу дякувати, що побачились, а то не тяжко було пропасти. Ми привели дословно цю довшу виписку з книжечки о. Бажанського, щоб дати поняття о її язиці, стилі, докладності аргументації і правопису, ну, та про формальні речі не будемо говорити, а придивімся головному. Щоправда, в першім розділі праці о. Бажанського ми не бачимо ані сліду того, що в повищих словах заповіджено, не бачимо широкої критики, «аналітики» і пр. наших руськонародних мелодій, хоч, здається, від сеї аналітики треба би було почати. Та повища програма автора така хаотична, що він сам і не думає її держатися, а починає свою працю чисто теоретичними елементарними розвідками: «1) Музикальний тон загально, 2) музикальний тон подробно: I) слухові тони, II) натуральні тони, III) мельодійні тони, IV) темперовані теперішні європ. тони; 3) чвертьтонний малорускій енгармоніізм-дроб». Уже з сього опису видно, що автор бере «тон» в дуже широкім значенні: скалі, мелодії а навіть гармонії. Додати треба, що майже в кождім з вищевказаних розділів автор, крім властивої речі (котру не раз збуває дуже коротко), говорить о множестві інших речей, особливо з історії музики. Поза тими екскурсами сама основна річ попросту гине, поминувши вже те, що автор має спеціальний дар про все говорити так недокладно, уривково, п'яте через десяте, що дуже часто нічогісінько зрозуміти не можна.

Які ж такі спеціальні малоруські тони відкрив наш автор? Відкрив він властиво те, що всім музикам давно вже було звісно, а іменно, що музика первісних народів, головно індійців, персів, слов'ян, має скалі, відмінні від тих, яких уживає тепер артистична музика європейська, що та музика народна (мабуть, також і у німців, французів і т. ін.) уживає $\frac{1}{3}$ і $\frac{1}{4}$ тонів, не держиться докладного західноєвропейського такту і звичайно має скалі, значно вужчі від артистичних (зразу були терції, потім кварти, квінти і т. д.). Коли дуже не помиляємося, то на тім і

кінчаться всі відкриття о. Бажанського, відкриття, котрі, впрочім, находимо й у всіх історіях музики[1], хоч може бути, що наш автор кладе на них і більшу вагу і силкується власне ті артистичною музикою покинуті особливості повернути до нового життя. Що тут теорія сама нічого не вдіє, що потрібно талановитих композиторів, котрі б працювали в її напрямі і своїми творами повертали людей на нову дорогу, се розуміється само собою.

Але спитаємо далі: коли ті особливості спільні русинам з многими іншими, а може, навіть з усіма народами (принаймні індоєвропейськими) на певнім ступні культурного розвою, то в чім же властиво лежить та «самостійна характеристична ціха відмінної окремої самостійної русконародної музики малорусина»? Очевидно, в фантазії ш[ановного] автора, бо в книжці його ми не найшли нічогісінько, що би натякало на якусь основну різницю музики малоруської не від західноєвропейської, а від музики індусів, персів, арабів і других слов'ян. Противно, з недогадливістю, котрої йому можна позавидіти, автор в одним і тім самім реченні говорить о питомій малоруській музиці і о її тотожності з азійською, а на стор. 29 малює навіть цілу фантастичну картину, як то праслов'янські купці, «що все жили в зносинах з медами і персами, переймали перску музику», чи то, як він каже, «підсичали все свою музику і інструмента перскою фантазією, чутем і проч.»! Ось тобі й питома, самостійна музика малоруська! І ся залежність тривала (по словам о. Бажанського) дуже допізна: «слов'яно-руска музика не була ніколи ізольована від азійскої, щонайменше до XVI віку по Хр[исту]». Так пощо ж було набирати повен рот «самостійних» епітетів, коли властиво в тій малоруській народній музиці нема нічогісінько самостійного, а принаймні ш[ановний] автор нічогісінько такого не вмів нам показати.

Так само на ілюзії і непорозумінні видається мені опертим і те, що о. Бажанський при кінці своєї розвідки говорить о малоруській опері. «Гармонізація стара, середуща інструментація і ввесь стиль малоруских опер так в тонічності, як і формі, має прибрати відтепер зовсім інші форми від західних опер (оперті на складі, устрою народної мельодії, она нам провідня), а позаяк русконародні тони,

---

[1] Emil Naumann. Illustrierte Musikgeschichte. Berlin, Bd. 1, pag. 22, 84.

вся русконародна поезія, мельодія і обох сих ритміка, модуляція, каденції незвичайно цвитучі, то і вся малоруска опера в своїх составах має становити руску китицю, зложену з преріжних русконародних ливадочних цвіточків, а лише тісно в китици з собою споєних і після руских барв та рускої подоби угрупованих» (Муз. тон, ст. 51). О кілько в сім уступі з-поза зовсім неясних фраз дібратися до змислу, то мені здається, що о. Бажанський находиться в дуже сумнім непорозумінні щодо питання, що таке є сучасна опера. Конечно, йому яко композиторові руських опер ліпше про те знати, але все-таки моєму нефаховому розумінню здається, що сучасна опера зовсім не є «китицею, зложеною з преріжних ливадочних цвіточків», що збірка народних пісень, сяк чи так упорядкована і переплетена драматичним текстом, ніколи не буде оперою, а буде...* о. Бажанського стрічаємо множество суперечностей — може, й невмисних, а просто стилістичних, сього згори можна догадуватися. Ось декілька для приміру:

«Перші рукописи гачкових (крюкових) нот на Русі відносяться до 11 віку» (Іст[орія] цер[ковного] пінія, стор. 9, 24). «1590 р. Теодор, названий Христіянин, ... творец крюкового пінія» (там же, стор. 59). Значить, від 11 віку «крюки» були, а «пінія» не було, чи Теодор творив щось інше?

«Писателі поправного чтенія» (там же, стор. 12). «Вже в XVI в. явилися ріжні напіви на Русі» (там же, стор. 41),— каже автор, а перед тим широко розказує, як вже від XI віку були на Русі різного роду співи: грецеські, сербські, болгарські, спів демественний* і т. д.

Особливо всякі дефініції виходять при такій недокладності язика крайнє неясні і попутані. Зачнім від початку!

«Тон, се понятіє звука і єго барви. В єго ріжних відносинах і формах єсть він першим средством виразу людского чутя» (Муз. тон, ст. 9).

А ми досі думали, що тон не є поняття, а річ конкретна, щось таке, що можна чути. З повищої дефініції не видно далі, чим різниться тон від звука і чи, напр., тон, викликаний вітром в щілині, горлом солов'я або ударом серця в криси дзвона (а се прецінь усе тони!), є також виразом людського чуття? І як з сею дефініцією погодити, напр., дальше речення автора, що «у хиньчиків був тон зовсім шпекулятивної натури, тонами серця, чутя не був він там ніколи»? Ті слова видаються цілковитим абсурдом, а тільки,

прочитавши те, що пишуть історики музики о музиці китайській, ми порозуміємо, що о. Бажанський перемішав тут в однім реченні дві речі, зовсім від себе відмінні: китайську спекуляцію про тони і перевагу в китайській музиці інструментів битих (бубнів і т. і.), значить, музики більше гучної, ритмічної над мелодійною. В «Іст[орії] р[ускогo] церк[овного] пінія» автор дуже часто говорить о різних «гласах» і «напівах», як о речах — раз відмінних, раз тотожних, не давши ніякої дефініції, що се таке; говорить о співі демественнім і хомовім, але чим був один і другий — не каже. Демественний спів, по його (чи, може, не його?) думці, пішов від греків, завезених князями на Русь; греки ті мали зватися доместиками, і відси назва демественний (Іст. руск. церк. пінія, стор. 57). Не знаю, відки о. Баж[анський] взяв таке толкування, але згори кажу, що воно не може бути вірне, бо, раз, що греків на Русі в XI і XII віці ніхто не став би звати латинською назвою, а по-друге, що ніяка етимологія з «доместика» не виведе «демественний». Чи сей спів був грецький, чи слов'янський, з суперечних висказів на ст. 40 і 57 (Іст. руск. церк. пінія) ніяк не розберемо. Про хомовий спів сказано тільки, що він не заховував «оксії», т. є. наголосу слів (там же, ст. 60), чи се була вся різниця його від інших? Сі хиби довершує некритичність, з якою автор приймає звістки з різних підручників, а часом навіть з догадок, гіпотез других авторів творить собі неопровержимі факти історичні. І так автор говорить так резолютно і з такою певністю про музику старих індів, персів, жидів, греків, скіфів і т. п., немовби мав під рукою музикальні композиції усіх тих народів з найдавніших часів, коли тим часом звісна річ, що зі старої музики всіх тих народів, крім неясних згадок, а в найліпшім разі, крім рисунків інструментів музикальних, не лишило нам н і ч о г і с і н ь к о, ані одної записаної ноти![1] Сам о. Бажанський справедливо сумнівається, що одинока нібито старогебрейська мелодія, відшифрована Арендтом і поміщена у Наумана* (ст. 74), є справді стара і вірно відшифрована (Іст. р. церк. пінія, ст. 16). А коли так, то яке ж наукове значення мають такі уступи, як «Історія рускогo церковного пінія», ст. 16—17, або «Муз. тон», ст. 12—14? Поминаємо вже, що тут вилітають з-під пера автора такі квітки, як, напр., те, що стара Індія лежала

[1] N a u m a n n, op. cit., pag. 25, 39, 53, 69, 131.

«між горами Вірмен і Гімаляї, над ріками Еуфрат і Тигер» (Муз. тон, 12), що чуди, фінни, кельти, фраки належать до народів індоєвропейських (там же), що Ассірія і Вавілонія одержали всю музику і поезію старої Індії (там же, ст. 13), хоч се новіші історики на підставі клинових написів ствердили, що культура вавілоно-ассірійська щонайменше 2—3 тисячі старша від індійської і єгипетської[1].

Автор посідає чудові відомості хронологічні, о котрих історія нічогісінько не знає. І так він знає про якісь «плачі народні Гомера», котрі кладе під датою 950 р. перед Хр[истом] (Муз. тон, ст. 13). Цікаво б знати, що се за плачі «народні», скомпоновані одним чоловіком, і чому якраз 950 року? Про те, що саме існування Гомера є річ спірна, що вік його життя також неозначений і приписувані йому гімни (плачами народними їх назвати зовсім не можна) зовсім не приналежать ані авторові «Іліади», ані далеко пізнішому від нього авторові «Одіссеї»* — про се все о. Бажанський, мабуть, і зовсім не знає.

Автор наш знає щось о праслов'янах в V в. а навіть в VI в. перед Христом (Муз. тон, 14,24), котрих раз ставить відрубно від скіфів, а раз немовби ідентифікує з ними (там же, ст. 10). Дуже інтересну новину історичну находимо на стор. 2, де сказано: «Около 1500 перед Хр., коли пастирські королі в силі, значенню і власти упали, коли по встали касти, коли релігія природи первобитна змінилася на браманьску, настала в Азії епоха 5-ти» (т. є. квінти). Варто би знати, відки автор наш міг видобути таку відомість.

Дуже докладні відомості має наш автор о історії праслов'янській... «З праслов. історії нам відомі широкі торговельні зносини славян з перзами, а опісля з перзоарабами,. від I—VI—VII—VIII віка по Хр.» (Муз. тон., 29), і далі малює нам автор такий похід купців слов'янських, як вони розбивають шатро і розбивають подорожню скуку піснями і ігрою інструментів на тонах народних. Із сеї наскрізь фантастичної картини автор виводить: «Слідовательно факт (?) сей указує, що і праслов'яне, що все жили в зносинах з медами, Перзією від VI віку пр. Хр.» і т. д. Щоб з такого «факту» можна було снувати такий вивід, се перший раз мені лучається бачити.

---

[1] Dr. F r i t z H o m m e l. Geschichte Babyloniens und Assyriens (bei Onken, Allgemeine Geschichte in Einzeldarstelungen). Seite 11 und weitere.

І о старій Русі довідуємось від автора дуже інтересних новин. Напади татарські кладе він в XII вік (Муз. тон, ст. 14), борби козацькі в 14—16 віки (там же). «Слав. каліки ще з часів скитів язичних словян, се обрядова співуча вандруюча каста славяньска, історично в числі 40 знана. Они учили язичних обрядів, плясів і співу, сполученого з нар. інструментами. Коли засіяло на Руси Христіяньство, тогда ті каліки розділилися на два табори: а) релігійних і б) мірских стихів. Історія каже, що оба сі табори відносилися до себе ворожо, но каждий своє виконував» (Іст. церк. пінія, 14).

Але ж, шановний отче, історія загалом нічого не каже про тих калік ані про ніякі їх табори, бо нічогісінько про се не знає. Те, що ви прийняли за історію, є собі проста і то дуже немудра гіпотеза Безсонова*, котрої ніхто не брав на серіо. Про калік перехожих, часом «сорок калік со калікою», згадують тільки деякі російські билини і то новішої формації; може, не без підстави Веселовський* бачить в тих споминах відголосок богомільської проповіді на Русі, про котру також «історія», т. є. літописи і документи, нічого виразного не знає, але котрої слідів в народній пам'яті стрічаємо чимало[1]. Пісні і билини, котрі Безсонову подобалося видати під титлом «Калики перехожие», зовсім не всі списані з уст народу і з уст справдішніх калік, а значну часть його збірки займають книжні (переважно южноруські) вірші, повиписувані зі старих рукописів 17 і 18 віку.

Прямо комічне є те, що о. Бажанський каже про пісні «Богогласника». «Богогласник», як звісно, обширна збірка южноруських пісень духовного змісту, видана Почаївськими василіанами перший раз 1790 року. «Сей текст рівно старий,— каже о. Баж[анський],— може, і не ввесь, але певна часть єго, а іменно коляди, належат першому почину христіянства на Русі» (Іст. р. ц. пінія, 14). І далі, ще не вдовольняючися тим, додає: «Ритміка сих стихів мірских і реліг. з одного жерела. Скити винесли ю з Азії, передали старому славянину» (там же).

Чого стоять такі твердження, порозуміє кождий, коли скажемо, що після дослідів Мировича найбільша часть пісень «Богогласника» повстала в XVIII віці, а тільки не-

---

[1] А. К. Веселовский. Калики перехожие и богумильские странники.— «Вестник Европы», 1872. Апрель.

многі між ними походять з XVII віку[1]. Щодо їх ритміки, то переважна часть будована прямо на взір латинських гімнів або польських подібних пісень (Kantyczki), а невелика часть на взір южноруських пісень народних. Щодо музики їх, дослід її ще не початий, але, по нашій думці, і тут аналіз мусить нав'язувати не до скіфів та праслов'ян, але до церковної музики польської XVI—XVIII віку, музики, що виробилася під впливом італьянських майстрів школи Палестріни. Музика ця була багата і широко розвита, а до її розвитку чимало причинилися якраз люди, уроджені на червоноруській землі, як Себастьян з Фульштина*, Мартин Леополіта* і Микола Гомілка*, автор мелодій на Псалтир рифмований Яна Кохановського* (ум[ер] 1609 р.). Із спису старих музиків польських, уложеного Йосифом Суржинським[2] переважно на підставі спису краківської капели т. зв. рорантистів, отже, спису дуже неповного, вимаємо ось які імена: Бартошевський, єзуїт, видав пісні польські в Вільні (1610—1620), Фельштинський (з Фульштина, коло Добромиля), названий батьком польської музики Гомілка Миколай, похований в Язлівці, Григорій з Сянока, архієпископ львівський на початку XV в., впровадив контрапункт до польської музики церковної, Кос, лютніст Жігмонта III на початку XVII в., Краснянський (Jan z Krasna), кантор і каноник краківський, ум[ер] 1612 р., Мартин Львов'янин (Leopolita), один з найбільших польських композиторів XVI в., ученик Фельштинського, ум[ер] 1589, Мартин Мілецький (Marcin z Mielca), диригент хору рорантистів 1624—1628, Андрій Ніжанковський, домініканець, ученик римського музики Фрескобальді, ум[ер] 1655, Андрій Станичевський, композитор з XVII в., Флоріан Вершкович, адвокат і музика в Лежайськім, ум[ер] 1625. Ми не сумніваємося, що, шукаючи пильно, можна би в друкованих старих книгах і в рукописах найти далеко більше южнорусів, гуманістів та учеників західноєвропейських шкіл музикальних, та тільки треба їх шукати там, де вони є, а не скакати одним духом в темні дебрі праісторії та початків роду людського, бо там, крім баламутства, нічого певного не найдемо.

---

[1] Н. Мировичъ. Библиографические и историко-литературное исследование о Богогласнике. Вильно, 1879, ст. 84.

[2] Ks. dr. Józef Surzyński. Muzyka figuralna w kościołach polskich od XV do XVIII w. (Rocznik Tow. Przyjaciół nauk Poznańskiego, tom XVI), str. 35—44.

Закінчу сей трохи предовгий, та далеко не вичерпуючий розбір ще одною увагою. О[тець] Бажанський кілька разів говорить про те, що руську народну мелодію присів смуток (Іст. ц. пінія, 17; Муз. тон, 14). В меланхолізмі вбачає о. Бажанський навіть головну різницю між народною музикою великоруською і южноруською. Джерелом меланхолізму є — після о. Бажанського — напади татарські, війни козацькі і т. д. «Історія обох сих [музик] розказує, де було, а де не було зазнане горе» (Муз. тон, 41).

І характеристика, і її толкування мені видаються невірні. Крім пісень меланхолійних, має наш народ множество пісень немеланхолійних; задачею «аналітики» було би виказати, чи більше є одних, чи других, а сього досі не зроблено. Найінтересніше, однак, те, що якраз найстарші пісні, котрі сягають ще часів нападів половецьких, татарських та війн козацьких, мають мелодії або зовсім не меланхолійні, або дуже слабо закрашені сумом, не більше від подібних мелодій інших народів. До таких пісень треба зачислити колядки, веснянки, пісні купальські, обжинкові, а вкінці й наш народний епос — думи козацькі. Грубою меланхолією закрашені тільки пісні найновішої формації, жіночі і дівочі — для чого се так, нехай виясниює аналітика. Що історичні нещастя не все мусять покривати народну музику меланхолією, се бачимо найліпше на великорусах, котрі і в боротьбі з неприязкою природою, і за часів неволі татарської, за Грозного та Самозванців, і вкінці в кріпацтві, певно, далеко більше витерпіли, ніж народ южноруський, а в додатку не мали ніколи таких передишок, таких хвиль загального підйому духу народного, як южноруси при кінці XVI віку, за Хмельниччини, потроху за Дорошенщини та Палііївщини*, не мали такої опори свобідніших аспірацій, як Січ Запорізька. Видно, що історія горя, зазнаного великорусами (простим народом, розкольниками і т. і.), не звісна о. Бажанському. Але для того, щоби горе своє перелити в мелодію, треба не тільки горя, але і вразливості на нього, спосібності сильного відчування і спосібності найти відповідний музикальний (чи словесний) вираз для того відчування. Може бути, що ця спосібність у южнорусів більша, ніж у великорусів, та все ж при оцінці їх народних пісень новішої формації треба добре тямити про можливі впливи музики артистичної західноєвропейської, особливо в XVI і XVII віці.

Ми розписалися, може, й заобширно, над працями

о. Бажанського головно для того, що в працях його бачимо перший крок до самостійної наукової роботи на полі, на котрім досі у нас майже ніщо не зроблено. Власне для того ми вважали потрібним висказати свої, може, не фахові, та добрим наміром подиктовані уваги, щоб дальші кроки на тій дорозі виходили щораз ліпші. О[тцю] Бажанському без сумніву приналежати буде заслуга, що він не тільки дав товчок до реформи нашої хорової і церковної музики, а також перший стрібував оглянути історично розвій нашої музики. Що такий перший почин не може бути бездоганний, а особливо у чоловіка, що не вчився на історика, а тільки случайно з власної пильності вскочив на те поле,— се кождий зрозуміє. Його помилки повинні для дальших робітників бути осторогою і вказівкою вірніших стежок, але власне для того треба би якнайдетальніше виказати похибки, бо в загальній економії духової праці людської п і з н а н і п о х и б к и так само корисні, як з д о б у т і п р а в д и.

[ЯН НЕРУДА]

Ян Неруда, один з найвидатніших чеських письменників і поетів, редактор «Národních Listů»*, помер у Празі на 57 році життя. Його літературна діяльність була надзвичайно багатогранною і плодотворною. Як белетрист, він здобув велику популярність своєю збіркою новел і нарисів під назвою «Malostranské povídky», які багато разів видавалися чеською мовою та в перекладах на інші слов'янські і німецьку мови. Як поет він створив у своїх «Космічних піснях» твір цілком оригінальний, сповнений глибокими думами, буйною фантазією, гумором і сердечною простотою. Як багаторічний працівник і редактор найбільшої щоденної газети, яка виходила чеською мовою, він має великі заслуги у справі піднесення цієї газети до рівня справді європейського і став творцем чеського фейлетону — розмови про поважні речі в формі легкій, забарвленій гумором, а отже, загальнодоступній. Нехай буде славною його пам'ять.

З ГАЛУЗІ НАУКИ І ЛІТЕРАТУРИ

І

Ми живемо в час, повний контрастів і суперечностей. Щоправда, були вони завжди, хоч у різні часи різні, проте ніколи не досягали таких розмірів, такого ступеня інтенсивності, як тепер. Це явище нормальне, оскільки ніколи раніше такі широкі верстви народних мас не брали участі в суспільному житті, в тому, що можна б назвати «творенням історії», як зараз. А сучасна історія — це історія великої війни, довшої, ніж столітня війна між Англією і Францією, запеклішої, ніж тридцятилітня війна між протестантами й католиками, війни невпинної, хоч не так гучної, жорстокої та невблаганної і на перший погляд прикритої блиском найвибагливішої гуманності, війни не лише тіл, а й почуттів та думок. Це не виключно війна суспільна, питання шлунку і соціалізму; це не виключно війна релігійна, питання віри чи розуму; це не виключно війна політична, питання централізму чи автономізму, рівноправності чи денаціоналізації,— це сплетіння всіх тих і ще багатьох інших питань, це боротьба кожної людської особистості, що прагне, з одного боку, до можливого розширення сфери свого буття і своєї діяльності, свого індивідуального розвитку, а з другого боку, до якомога ширшого та одностайного усуспільнення, об'єднання одиниць з метою зміцнення їх сил в боротьбі за існування. Якнайширше розвинутий індивідуалізм і якнайтісніша єдність одиниць — такі два головні лозунги нашого часу, що, на перший погляд, суперечні, але по суті неминуче доповнюють один одного. В їхній суперечності такий мислитель, як Шеффле* («Квінтесенція соціалізму»), вбачав основну слабку сторону соціалізму; майбутнє соціалізму він ставив у залежність від вирішення цих суперечностей.

І ці суперечності збираються на наших очах щодня, щогодини. Досить сказати, що свідомими соціалістами стають звичайно найбільше, найіндивідуальніше розвинуті одиниці, що соціалізм має найчисленніших прихильників серед промислових робітників — верстви надзвичайно неоднорідної внаслідок неймовірної різноманітності занять та повсякчасної зміни умов життя; що нарешті серед верстви, яка найбільше живе під впливом нівелюючої традиції, серед верстви найменше диференційованої, що має найменше можливості для висунення яскравих індивідуальностей,— серед селян,— соціалізм має найменше прихильників. Безумовно, що питання відмежування сфери самостійності одиниці від втручання держави чи суспільства досі чітко не визначене і ще тривалий час, а може, й постійно зазнаватиме змін. Незважаючи на те, слід, однак, визнати, що добрий шмат дороги у напрямі до розв'язання цього питання вже пройдено і що сучасна політична та національна боротьба є власне етапом у розвитку тої проблеми. Так як вимальовується її характер сьогодні, треба бути сліпим і глухим песимістом, щоб не вірити в можливість її успішного розв'язання.

Індивідуалізм і соціалізм, усуспільнення на основі широкого і всебічного розвитку особистості — ось гасла — ні, одне-єдине гасло наших днів, теоретичне і практичне досягнення XIX століття в еволюційному розвитку людства. Не панування темних, однорідних, несвідомих мас, як було в доісторичні часи; не панування видатних, більш розвинутих чи певним чином упривілейованих одиниць над масами, як було досі, а піднесення всіх народних мас до рівня отих свідомих, розвинутих одиниць і панування всього людства над силами природи — ось ідеал, який наш вік залишає у спадок своєму наступникові.

Ідеал, безумовно, високий, важкий для досягнення, та чи ж неможливий? Адже до його здійснення людство прямує, свідомо чи несвідомо, в кожній сфері своєї діяльності, прямує, щоправда, не прямо, а зигзагами, манівцями, але в результаті завжди вперед. Муки народження цього ідеалу в економічному, суспільному і духовному житті щоразу дужче потрясають людство. Ці симптоми, болісні й тяжкі, одні видають за прикмету розладу — занепаду й вмирання, інші — за провісників нового, активнішого життя. Такою є принципова різниця між двома великими таборами, що розділяють сучасне людство і представляють

досить оригінальне явище в історії. Досі звичайно бувало так, що консервативний табір яко beatus possidens[1], впевнений у своїй силі, спокійний за своє становище, скептично ставився до протилежного табору, хоча поступово, п'ядь за п'яддю внаслідок упертої боротьби, здавав йому свої позиції; натомість прогресивно-революційний табір метався, не раз впадав у відчай, понуро дивився в майбутнє, не вірячи в свої сили. Нині відбувається щось зовсім протилежне. Консервативні елементи, це уже зовсім не beati possidentes[2], постійно бояться втратити те, що мають, і, усвідомлюючи, що, незважаючи на упривілейоване становище, грунт дедалі більше зникає з-під їхніх ніг і атмосфера стає важчою, часто потрапляють у тихий розпач, кидаються на протилежний табір, лаючи його зовсім не по-лицарськи; зате протилежний табір впевнений у перемозі, спокійно дивиться в майбутнє і твердо переконаний, що воно належить йому.

Індивідуалізм і соціалізм як дві сторони однієї медалі, два нерозривні фактори прогресу виступають панівним, провідним мотивом і в сучасній науці й літературі. Лише там, де обидва ці фактори гармонійно поєднані, ми бачимо справжній прогрес, твори надійної тривкості і вартості; де один з них занедбаний за рахунок другого, породжується, з одного боку, утопізм, з другого, рознервоване декадентство, що тхне трупом. У дусі гармонійного поєднання обох цих факторів діють, свідомо чи несвідомо, кожний вищий розум, усі творчі сили нашого часу незалежно від поглядів і політичних переконань. І коли вся ця їх маса прямує до мети великим центральним шляхом більш-менш прямо, обернена до неї обличчям, то невеличкі гурти, що розбігаються манівцями, демонструють власне своєю безцільною біганиною, куди саме не варто йти.

Випадкові, зовсім заздалегідь не передбачені, але осяяні однією провідною думкою екскурси в розмаїті ділянки сучасної науки й літератури, які ми маємо намір тут розпочати, послужать ілюстрацією до висловлених вище думок.

---

[1] Щасливий той, хто володіє (*лат.*).— *Ред.*
[2] Щасливі ті, хто володіють (*лат.*).— *Ред.*

II

Почнемо з найближчого нам предмета, з книжки, яка власне не належить ані до науки, ані до літератури, а є лише політичним памфлетом, що розрісся до розмірів твору буцімто завдяки досконалій, але по суті багатослівній і галасливій стилістиці. Йдеться про книжку графа Тарновського «З досвіду і роздумів».

Не варто переказувати зміст цієї книжки, не будемо полемізувати і з її твердженнями. Тут нас виручила краківська газета «Nowa reforma»*, яка, може, надто делікатно і в «рукавичках», але разом з тим на підставі фактів закинула авторові наявність цілого ряду наклепів, перекручень і безпідставних інсинуацій в адресу польської демократії з метою спаплюжити її або вчинити донос на неї. Тих, хто зацікавиться цією полемікою, ми відсилаємо до брошури «Дві думки», щойно виданої у Кракові, яка вміщує передрук згаданих статей «Нової реформи».

Звернемо увагу на дещо інше в книзі графа Тарновського. Ми хочемо бачити не полеміста, не станьчика*, не прапороносця партії, а л ю д и н у з її думками і почуттями. Як вона дивиться на світ і на людей, що мислить і що почуває, пишучи таким солоденьким стилем подібні дурниці?

Придивившись з цього боку до памфлета графа Тарновського, ми починаємо поступово розуміти його. А, так то ж moriturus nos salutat[1]. Та це ж людина приреченої на вимирання породи, один з останніх могікан польського магнатства за цілком змінених суспільних умов, яка меланхолійно поглядає навкруги, на могили батьків і ровесників, на руїни великих фортун, далекосяжних планів і прагнень і, лякаючись визнати відверто, що минулися гарні дні Аранхуеза*, насильно створює собі «райські ілюзії», оточує себе осібним світом фантасмагорії і брехні, вигаданими ворогами і прихильниками, вигаданою історією соціології, щоб тільки заповнити зяючу перед нею і навколо неї порожнечу відчаю і небуття.

Як павук сам собі снує срібні нитки, так граф Тарновський вимальовує сам собі цілі низки райдужних образів, що, пов'язані однією провідною думкою, жваво ведуть до абсурду. Демократія — це його запеклий ворог, вона не дає йому заснути навіть у Кракові, в кріслі «безсмерт-

---

[1] Смертник нас вітає (*лат.*).— *Ред.*

ного» президента академії. Бо ж демократія винна не лише в сьогоднішньому соціалістичному процесі, не лише в акції розбиття бюсту ректора, не лише в «спробах розладу» під час останніх і передостанніх виборів — на її сумлінні лежить далеко більше провин, незмірне їх громаддя. Вона винна у вибуху й поразці повстання 1863 року*, винна в різні 1846 року*, винна у вибуху й поразці повстання 1830—31 років, винна в поразці повстання Костюшка*, винна в поразці конституції 3 травня*. Вся історія Польщі після її поділу в уявленні графа Тарновського — це власне один-єдиний акт звинувачення польської демократії, то такий реєстр злочинів, помилок, зрад і безтактності, що залишається лише дивуватися, як ця свята земля не поглине тої підлої злочинниці.

Але ні! Не лише земля її не поглинає — навпаки, демократія ця росте, зміцнюється і лізе у вуха графові Тарновському та його прибічникам навіть у Кракові. І справа це цілком природна, бо так і має бути у розвитку суспільства. А те, що для нашого могікана це небажане, то справа проста — мовляв, немає жодного розвитку. Це не розвиток, а розлад! Це не органічне зростання, а гниття, занепад! Це не природний хід речей, а анархія! І не думайте, що так лише в Галичині. Граф Тарновський надто виразно бачить тісний зв'язок розвитку галицького суспільства з розвитком інших європейських суспільств, підпесення в ньому тих самих сил, що й там, щоб робити для Галичини якийсь виняток і не визнати для неї того, що визнає він для них. Він воліє бути логічним і ніде нічого не визнавати. Отож людство не йде вперед, воно занепадає. Середні віки були раєм, там була «єдність сумління» і «єдність влади».

Відродження, гуманізм, реформація були жахливим занепадом, вигнанням з того раю, бо вони вибороли для індивідууму людське право: мати власну думку в справах держави і справах віри. І відтоді, на жаль, стає щораз гірше й гірше! Дійшло вже до того, що навіть закони дозволяють людям не вірити в одкровення, дозволяють цілим масам народу посягати на всевладдя.

Не дивно, отже, що при такій принциповій позиції усе, що діється в нашому суспільстві, мусить видаватися графу Тарновському хаосом, невпинним зневаженням всяких божих і людських прав, а демократія, яка нині у нас в Галичині є представником зростаючого міщанства, буржуазії,

переслідує його в снах у вигляді стоглавого чудовиська. Це не поєдинок двох думок, двох протилежних поглядів — це два окремі світи, які один одного не розуміють, бо їм бракує для цього органів; це контраст двох геологічних епох, де від однієї до другої або зовсім немає переходу, або перехід здійснюється лише ціною фізичного і морального переродження. Отже, даремно було б гніватися на графа Тарновського за ті огріхи супроти правди й логіки, якими сповнена його книжка. Бо ж він не може інакше ані говорити, ані мислити. Бо ж правда і логіка перебувають сьогодні теж у змові проти середньовічних «божих і людських прав», а визнати їх — означало б заперечити своє власне буття, своє власне право на існування.

А існування це має і досі не одну принадну сторону. Напевне, і мамонтам не хотілося гинути навіть серед льодовиків, що їх оточували. Граф Тарновський бачить ті льодовики і на початку одного з розділів своєї книжки висловлює таку думку: «Чи можна в кінці XIX століття говорити про аристократію? Та її ж нема!» Однак у тому самому розділі він змальовує цю неіснуючу або вимираючу аристократію як ядро нації, як ідеал, як квінтесенцію його інтелігентності, порядності і сили. «Здібність творить вплив, ощадність і запобігливість творить маєток». Чи не правда, ідеальна аристократія? Колекція самих Сташицiв*. Щоправда, поза оті два магічні слівця: вплив і маєток — мамонтова філософія графа Тарновського не виходить. Навіщо маєток потрібен аристократії? Щоб мати вплив. Навіщо їй вплив? Щоб здобувати маєток. «Через це слід триматися землі і не втрачати вплив»,— радить він в іншому місці браттям-шляхтичам і впевнено додає: «Поступатись ним, приймати його з розпростертими руками (ще б пак!), піддаватися йому, коли добрий, але не зрікатися його через пасивність, безвольність чи боягузтво». Вплив і маєток — це найвища мета аристократії, а надто польської. Для інших верств прагнення до впливу і маєтку — це недоречність, безтактність, анархія, навіть злочин (приміром, для простого народу); лише одна аристократія повинна мати до них відкритий доступ, а коли їх здобуде, то вже ipso facto[1] все буде гаразд. Усі нещастя після поділу [Польщі] в тому якраз і полягали, що аристократія

---

[1] В силу самого факту (*лат.*).— *Ред.*

втратила багато своєї впливовості і маєтків. Всі анархічні заходи і нерозважні кроки демократії мають в собі якраз ту непристойність, що заважають аристократії досягати впливів і маєтків.

Головне надбання «розсудливої» політики станьчиків за останні 25 років полягає саме в тому, що для аристократії хоч наполовину відчинилися двері до впливів і маєтків. «Всяка аристократія,— урочисто проповідує граф Тарновський,— маючи життя легше, ніж у решти суспільства, повинна бути вершиною і цвітом його цивілізації».

Я вершина і цвіт цього дерева! — говорив зів'ялий листок, коли осінні приморозки спекли його в гарні пурпурові кольори.

Бідні мамонти! Яким же дивним і непривітним мусить видаватися вам цей світ, якщо ви змушені творити собі аж такі ілюзії, якщо змушені дурити себе й інших фразами, в котрі самі не вірите! Бо якщо ви — цвіт суспільства, то чому плюєте на дерево, котре вас годує своїми соками? Бо коли ви — вершина, то чому кленете і паплюжите коріння, стовбур і гілля, без яких перетворилися б в ніщо?

Але ні! Ми не хочемо полемізувати, а лише характеризувати. А характеристику нашу ми закінчили. Памфлет графа Тарновського — це плід суспільного занепаду, плід невіри у розвиток суспільства, заперечення цього розвитку і ненависті до нього заради ілюзій аристократизму, що доживає на польському грунті свої останні дні завдяки запізнілому в нас суспільному розвиткові. Серед поезій Гейне є віршик*, що розповідає, як опівночі в Тюїльрі збираються духи королеви Марії-Антуанетти і її придворних дам, всяких віконтів, маркізів і т. п. в парадних костюмах, з коштовностями й діамантами, в орденах і відзнаках. Духи ці походжають, чемно кланяються, обмінюються численними реверансами — лише один маленький клопіт — усі вони без голів.

На наших очах духи ці влаштували собі рандеву в книжці графа Тарновського.

III

Після розгляду монографіста шляхетсько-аристократичної душі пригляньмося до монографіста душі селянської. Я маю на увазі Яна Каспровича*, вірніше два останні його твори — народну драму «Світ кінчається»

і збірку поем під заголовком «З селянського загону». Про його поему «Христос» ми спробуємо поговорити іншим разом і при іншій нагоді. Кілька років тому розпочав я було на сторінках цієї газети більш детальний розгляд першої збірки цього автора — «Поезії»*, однак розгляд цей з різних причин так і залишився незакінченим. Тому нехай теперішня спроба аналізу буде продовженням попередньої розмови, перерваної, так би мовити, на півслові.

Пан Каспрович перебуває на другому етапі своєї поетичної діяльності. Перший етап характеризується сильним впливом Байрона і Шеллі; тепер автор звільнився з-під чужих впливів і зайняв самостійну і цілком оригінальну позицію — може, аж надто оригінальну. «В розманіжену», «прикрашену гірляндами», напарфумовану і випещену польську поезію він вперше приніс більш тверді, хрипкі тони, що деколи переходять в формальний скрегіт, вніс сильний і яскравий колорит, впровадив мову шорстку, густо пересипану діалектизмами і позбавлену салонної гладкості та підсолоджености навіть таких дистиляцій, які М. Конопніцька кількаиадцять років видавала за народну поезію. Мова селянських поем Каспровича порівняно з такою «конопниччиною» виглядає як витвір якогось іншого світу, як мова якогось напівдикого племені, що не дійшло ще ні до людської логіки, ні до синтаксису, яке говорить за допомогою міміки, уривками слів, якоюсь мішаниною вигуків і фрагментів думок; як дитина за метеликами, так і ця мова щохвилини відбігає від основної теми в різні боки за першим-ліпшим стороннім враженням, плутається в мішанині цих вічних відступів і стрибків і при всій примітивності свого мислення може сяк-так рухатися вперед тільки за допомогою костура, у вигляді численних приказок і чужих заяложених думок.

Яку цінність становить усе це для польської літератури, судити не буду. Як реакція проти вицяцькованої поезії епігонів романтизму оці шорсткі, але сильні тони видаються мені бажаним явищем, що пророкує польській поезії гарне майбутнє, якщо, звичайно, вони не залишаться явищем відокремленим, і якщо... Але про це друге «якщо» ми скажемо в кінці оцих наших зауважень. Поки що спробуємо відповісти на питання: який світ і чию душу змальовує нам пан Каспрович у своїх творах.

Він сам неодноразово (див., напр., збірку «З селянського загону», [с] 114) признається, що йдеться йому не

стільки про створення бездоганних з точки зору естетики творів, скільки про зображення душі селянина, про те, щоб представити читачам ряд документальних творів для пізнання й вивчення цієї душі. Те, що ця думка не зародилася в нього під впливом якоїсь доктрини, видно кожному, хто прочитав його твори на селянські теми. Що це не результат пустої гонитви за модою чи оригінальністю, а цілком природне явище, прямий наслідок пробудження свідомості й дозрівання поетичних сил, це зрозуміє кожний, коли ми нагадаємо, що пан Каспрович — селянський син Познанщини і що в своїх творах він часто майже з фотографічною докладністю змальовує людей, яких він добре знав з дитячих літ — своїх сільських сусідів і приятелів. Отже, тут немає відірваного, абстрактного селянина, якого змалював Б. Прус у своєму зрештою прекрасному творі «Форпост»; у Каспровича ми маємо справжній опис селян певної місцевості, селян з крові і кості, що живуть ще й досі або недавно померли,— отже, маємо тут у повному значенні те, що Золя називає documents humains[1], звичайно, пропущене крізь призму індивідуальності і поетичної фантазії самого автора.

Які властивості цієї призми, про це докладніше скажемо пізніше, коли дамо читачеві трохи матеріалу, щоб перевірити правдивість наших слів. Поки що наперед ми можемо сказати: призма ця — скоріше слабо опукле дзеркало, що відображає речі і людей незвичайно точно в усіх деталях, хоч і порушує якоюсь мірою природні пропорції між цими деталями. В усякому разі людські документи, що їх подає Каспрович, це надзвичайно цінні документи, і на їх основі можна виробити собі певний погляд на світ, представлений в його поезії, погляд, який може бути цінним доповненням до наукових досліджень над простим народом, оскільки він дає нам уявлення про найглибші, внутрішні сторони його життя, яких наука ще не навчилася досліджувати з такою докладністю.

Сумне й пригноблююче враження сповнює нас після прочитання творів пана Каспровича на селянські теми. Бо ж і тут morituri nos salutant[2]. Бо ж і це світ, приречений на вимирання; він вимирає постійно й без упину. Метушаться бідаки по білому світу, переважно похилені, нужденні,

---

[1] Людські документи (*франц.*).— *Ред.*
[2] Смертники вітають нас (*лат.*).— *Ред.*

голодні й холодні, в штурханах майже від колиски і до могили; працюють, тягнуть, борються за щось, звичайно за якісь дрібниці, перемагають або падають знеможені, роблять ілюзію успіху або падають від найменшого подуву вітру, а над усім цим, над цілим оцим «селянським світом» тяжить якась сіра хмара, якась фатальна безвихідь. Ні найбагатший, ні найбідніший не певний за завтрашній день, не певний за самого себе, за своє серце, свій розум, свої руки. Сьогодні це людина заможна, шанована і гордовита, завтра вона стає жебраком, надломленим і зневаженим — без жодної вини. Сьогодні це найщиріша людина, сповнена любові, братерства і співчуття,— завтра вона стає потворою, душогубом, братовбивцею — і все це майже без власної вини. І що найфатальніше: усі зусилля, воля, суспільні відносини, етичні чинники, — все це немовби змовилось заради того, щоб цю людину зіпхнути в провалля, розчавити, знищити, і немає такої сили, таких стимулів, такого збігу обставин, які б його піднесли. Злидні — ось його найбільший ворог, та й гроші, коли попадуть до рук, нівечать його ще більше, бо нищать і його душу, і тіло. Найбільш спритним у житті виявляється той, хто зумів втриматися на батьківському становищі або піднятися з занепаду до колишнього становища. Про якесь просування вперед, про здобуття подальших ширших можливостей немає в цьому селянському світі ані мови, ані помислів.

І природно — це світ вимираючий. Це «майбутнє народу», це «незіпсоване ядро», як називають селянина ідеалісти, є так само, як і шляхта, залишком інших, уже пережитих стосунків; воно немов та крига, що плаває серед весняної повені: кожна хвиля, кожний її поштовх у берег, кожний момент і кожний промінь весняного сонця відриває від неї частину, ламає її і підточує. Суспільні і політичні відносини, наукові дослідження, технічні винаходи і їхнє застосування для блага людини праці, зрештою, товариські й етичні погляди — все це і сьогодні є у змові проти цього селянського світу, все йому вороже, підточує його існування і тому є предметом його глибокої ненависті. Ця ненависть до машин, до залізниць, до купців і товарного господарства, до фабрик і фабричного життя, до різних обмежень, продажу з аукціонів, судових процесів,— одним словом, до всієї пануючої тепер суспільно-політичної системи,— це одна з найвиразніших характерних оз-

нак душі селянина, якою її змальовує пан Каспрович і якою вона є насправді.

Другою характерною рисою цієї душі є любов до землі:

> Tej matce naszej swiętej, co ziarnami swemi
> I człeka używi i tą mysz w stodole[1].

Правда, це не любов до якоїсь святині, а лише до свого існування. Селянин не уявляє життя без землі, він приростає до неї всією своєю істотою, а між тим він бачить, що ця земля в існуючих суспільних умовах щораз більше тікає з-під його ніг. Звідси дикий і невпинний страх перед втратою землі, невгамована жадоба до володіння хоча б її шматочком, як у потопаючого, що хапається за соломинку. І як колись свята Тереза від того «вмирала, що не могла померти», так нині селянин гине, кидається у прірву тільки від панічного страху перед загрожуючою йому загибеллю. Так вчинила вигнана з дому свого чоловіка Євка Орлічка в однойменній поемі Каспровича. Тільки через те, що не могла працювати і поратися на несвоїй землі, до якої, однак, звикла, і тому, що перестала бути господинею, а стала сільським пролетарієм,— незважаючи на те, що могла жити до смерті на утриманні пасерба,— вона кидається з своєю дитиною в криницю і гине. Чи не безглуздя це з точки зору цивілізованої людини? Чи не нагадує це самогубства того індійця, якого привезли з рідних прерій до Нью-Йорка, де він може жити не працюючи, і який кидається в море тільки тому, що всюди бачить перед собою чужих людей і високі будинки замість пустих прерій?

Або оці «два рідні брати». Я не знаю в польській літературі події більш трагічної і разом з тим більш сповненої варварської дикості звичаїв, ніж та, що її змалював нам Каспрович. Умираючий батько залишає двох синів і наказує їм,[1] щоб жили під одним дахом неподільно — наказ, запізнілий на якихось 500 років, виданий за часів, коли в Познанському воєводстві залишилася від давнього общинного і родового комунізму тільки невиразна традиція. Спочатку брати живуть у злагоді, та коли молодший брат оженився, сама собою народжується незгода. Молода жінка чекає дитини; в її свідомості природно постає болюче

---

[1] Цієї нашої матері святої, що своїми плодами і бідного чоловіка нагодує, і навіть мишу в стодолі (*польськ.*)— *Ред.*

питання особистої власності. Раз постало таке питання — спільне життя вже стає неможливим. Однак темні, заскорузлі, тісно врослі у старі традиції селянські уми не можуть відразу цього усвідомити — і катастрофа стає неминучою. Треба було дійти до того, щоб один брат почав обдурювати і обкрадати другого брата і щоб нарешті всього за кілька жалюгідних зерен, кинутих горобцям, між братами зчинилася на току сварка, яка кінчилася тим, що молодший брат убиває старшого, вдаривши його ціпом по голові. Але це ще не кінець. Убивство, викликане страхом перед втратою частини землі, прикривається брехнею: нібито брат упав з горища на тік і вбився. Та злочин глибоко западає в душу вбивці, ятрить її і підточує. Він стає пиячити, зненавиджує жінку й дитину, заради яких стався злочин, ненавидить землю, у володінні якою ще недавно бачив вершину щастя, і, довівши господарство майже до руїни, знищений матеріально й духовно, напівбожевільний віддає себе до рук правосуддя. Справді, все це схоже більше на якусь дику фантасмагорію, де викривлена логіка фактів, де причини не відповідають наслідкам. І все ж це не фантасмагорія, а дійсність. Це типова трагедія світу, що розвалюється, покоління, що вимирає разом з поряд-ками і поняттями, які не відповідають тим, що панують сьогодні, і на які мусить спиратися майбутнє.

IV

Значить, Каспрович декадент? Зовсім ні. Навпаки, від його творів віє духом свіжим, сильним і енергійним, далеким від усякого декадентства. Це легко зрозуміти. В живому організмі тільки ті органи приречені на виродження і відмирання, які з тієї чи іншої причини перестали виконувати свої функції. У риб, що живуть у темних глибинах океанів або в підземних печерах, пропадає зір, у повзунів — зябри, у пінгвінів і страусів — крила. Те саме діється і в сучасному суспільстві, коли ми стаємо свідками відмирання колишніх лицарських верств, заняттям яких була війна, верств феодально-аристократичних. Функція, яку колись виконували ці верстви, сьогодні змінилася так, що перейшла на цілий суспільний організм, і вона не тільки не вимагає, а й не терпить жодної монополії, а значить і верстви, призначеної спеціально для неї. Тому для духовних представників аристократизму середні віки,

доба розквіту і панування цієї верстви є ідеалом, подальший же розвиток і занепад лицарства — це вироджения людства, зростання анархії.

Зовсім інакше стоїть справа з селянською верствою. Функція, яку виконував цей прошарок, ніколи не може зникнути, не розчиниться в цілому суспільному організмі, а навпаки, вона виявляє тенденцію до щораз більшої спеціалізації і розвитку. З часом вона не буде занепадати, а тільки розвиватися, вдосконалюватися. Отже, селянська верства занепасти і загинути не може; вона повинна зміцнюватися і розвиватися. Загинути може тільки якась форма сільської господарчої продукції і покоління, що було зв'язане з цією формою; загинути може те, що ми сьогодні звикли називати «хлопом», тобто істотою в розумовому і економічному відношенні слабо розвинутою і такою, що при цьому боїться всякого розвитку. Однак немає найменших причин побоюватися, щоб ця трагічна загибель могла бути остаточним занепадом більшості народу, до того ж її продукуючої більшості. Надто багато життєвої сили, свіжих соків, витривалості й енергії є у тих гинучих, аби не можна було припустити, що це не остаточна катастрофа, а лише болі перехідної доби, і те, що залишиться від цієї доби, ще в період цих болів поступово перелавиться, пристосується до нових умов, до нових форм великої вселюдської функції, боротьби людини з природою.

Деякі зародки цього нового повороту, цього поступового переродження селянина в сучасного хлібороба ми бачимо і в творах пана Каспровича, хоч вони у нього накреслені ще слабо,— мабуть, автор на ці справи звертав менше уваги. Важливим є вже те, що ці селяни не відвертаються від науки, а навпаки, щораз більше її цінують, що вони з деяким скептицизмом починають ставитися до давніх вірувань і забобонів і т. п. Але передівсім важливим і просто животворним є той їхній запас тепла, почуття і справді людяного ставлення до людей і людської нужди, що так гарно показані на кожній сторінці поем пана Каспровича. Допомогти нещасному, пригріти сироту, заступитись за покривдженого — це для селянина річ така ж природна, як дихання. Невичерпна любов до праці, тісний зв'язок між совістю і вчинками, незважаючи на всю меланхолію і сумний досвід перехідної доби,—великий запас віри в людей. Все це характерні риси для верств живих, що бачать життя перед собою. А такі верстви можуть тільки набирати

нових форм, з більшим або меншим зусиллям підніматися на вищі щаблі розвитку, але ніяк не гинути.

Ми вже згадували, що ця позитивна сторінка селянського життя в поемах Каспровича показана замало. Ми знаходимо тут ледве окреслені силуети селян, які не гинуть, а мовчки спостерігають життєвий вир, як, напр., Мацей Орховський, що оповідає авторові про долю Євки Орлічки. Але дати повні й викінчені образи нового селянина, який організовує сільськогосподарські гуртки й економічні спілки, бореться з місцевою владою за свої громадянські і національні права і вміло користується цими правами, пан Каспрович ще не може. І це не випадково, бо воно витікає з характеру і розвитку його дотеперішньої творчості. Талант пана Каспровича ще не зовсім визрів. Йому бракує спокою, гармонійності й чуття простоти, яка є найвищим достоїнством поезії. Йому бракує тієї стислості і певності в доборі технічних засобів, які дає цілковита зрілість. Він ще не вміє характеризувати людей і події коротко і пластично, не вміє оповідати спокійно, як і спокійно дивитися на зображувані події. Його герої, як і він сам, часто надміру говорять про речі байдужі і незначні, зате свідомо чи несвідомо оминають речі більш важливі, ніби автор відчуває острах перед кульмінаційними точками подій. Є це мимовільним визнанням власного безсилля, свідченням того, що талант автора ще повністю не розвинувся. Правда, в передмові до «Салюсі Орчиківни» Каспрович намагається пояснити цю балакучість своїх героїв, ці постійні відступи від теми, тупцювання навколо тих самих речей і взагалі хиби композиції своїх поем «своєрідним» характером селянського серця, «відкритої і щирої вдачі куявського селянина, який, коли вже розговорився, мусить виговоритися до кінця». Та це пояснення не зовсім вдале, бо подібні вади форми ми зустрічаємо також і в тих фрагментах і творах, де пан Каспрович говорить сам від себе, натомість у драмі «Світ кінчається», де на сцені діють теж куявські селяни, вони говорять мовою значно простішою і більш звичайною, стислішою, ніж у римованих поемах. Ні, композиційних хиб своїх поем Каспрович не повинен виправдовувати характером своїх героїв, він зробив би краще, якби сам собі сказав: mea culpa[1], а іншим разом більш старанно продумував би архітектоніку своїх творів.

---

[1] Моя провина (*лат.*).— *Ред.*

Нехай собі куявські селяни при чарці і при веселій оказії плетуть що в голову збреде, починаючи від створення світу, але це ще не значить, щоб автор частував нас такою балаканиною протягом бодай 20 дев'ятирядкових строф своєї поеми.

Особливо я маю на увазі найдовшу з цих поем — «Салюсю Орчиківну». В другому розділі цієї поеми п о ч и н а є т ь с я оповідь Ігнація Вальков'яка; цей початок займає 47 дев'ятирядкових строф, тобто 423 рядки,— і про що ж в них ідеться? Строфа 1 — Ігнацій вітається з автором і частує його горілкою; строфа 2 — заохочення до випивки; строфа 3 — згадка про попа, що з амвона промовляв проти пияцтва; строфа 4 — про пияцтво, яке руйнує селян; строфа 5 — ні сіло ні впало, перехід до так званих «сепарацій», коли німці переписували селянські господарства; строфа 6 — сільські жінки проганяють німців геть; строфа 7 — нові порядки не принесли селянинові жодної користі; строфа 8 — раніше було інакше; строфа 9 — згадка про давні громадські пасовиська; строфа 10 — зорі — то душі людські; якщо жито шелестить, то по нім ходять душі; строфа 11 — батько Салюсі Орчиківни любив оповідати байки; строфа 12 — рябеньке телятко Ігнація втопилося в болоті; строфа 13 — розповідь про те, як Ігнацій малим хлопцем ходив по чайчині яєчка, про розмову птахів; строфа 12 — розповідь, чи птахи мають душу; строфа 15 і 16 — нині кожен женеться за наживою, дбає лише про себе; строфа 17 — новий поступ не збагачує селянина, нарікання на цукроварні; строфа 18 — шляхта нидіє і приводить селян до занепаду. Власне тут і починається тема цього розділу — оповідання про розорення польського шляхтича в селі Домб'є, що призвело до розорення та нещастя сільського власника Орчика. Пан Каспрович, правда, «сам себе потішає, що неупереджений читач навіть між найвідаленішими епізодами і «ядром поеми» знайде найтісніший зв'язок, а епізоди сприйме з тим більшим задоволенням, що в них вірно змальовано характерні риси душі познанського селянина».

Признаюсь, однак, що хоч я і читав цю поему без жодного упередження, все-таки не міг побачити тісного зв'язку між отими 19 першими строфами другого розділу і «ядром поеми», так само як і не мав від читання ніякого задоволення, а навпаки, виніс враження якоїсь пустопорожньої балаканини.

Загалом характеристика персонажів не належить до сильних сторін пана Каспровича. Він не вміє заглибитися в суть даної постаті, вловити характерні риси і пластично їх відтворити. Натомість він подає низку другорядних рис, детальних і випадкових, що досить часто не узгоджуються між собою або суперечать тому, що сам читач може зрозуміти з подальшого контексту, так що жодна його характеристика не дає живого, цільного образу. Зразком характеристики, такої, якою вона не повинна бути, є опис Ігнація Вальков'яка, що заповнює весь перший розділ «Салюсі Орчиківни» (15 строф).

Так само ми не бачимо в поемах Каспровича жодного виразного пейзажу. Час від часу він любить зробити екскурс на лоно природи, порівнювати з нею (часто надумано або дуже розтягнуто), але змальовувати пейзаж навіть не намагається. Тому-то оці порівняння, що вказують на неабиякий колористичний талант автора, не в'яжуться з темою, а досить часто виглядають так, ніби їх притягнено лише для рими.

Однак все це, як бачить читач, закиди, більше формальні, що не применшують високої суспільної і літературної вартості поем (а також і драматичних творів) пана Каспровича. Я знаю, яким невдячним є ремесло критика, що, за німецьким висловом, бере на себе невдячне завдання виховувати чужих дітей. Якщо цим разом я взяв на себе — може, і непрошено — це завдання, то тільки тому, що хотів, аби поезія цього напрямку, який започаткував своїми селянськими поемами Каспрович, взяла в польській літературі перевагу. Я гадаю, що це привело б до нового повороту у цій поезії, примусило б її розірвати густу сітку умовностей і збитих шаблонів, які тепер оповили її, псуючи водночас смак читачів.

Пан Каспрович має багато задатків для дальших успіхів і передусім має те, чого ми так мало — так страшенно мало! — знаходимо в інших сучасних польських поетів: це відвага говорити правду, не прикрашаючи її, і разом з тим якась органічна огида до всякого роду шаблонів. Щоб їх позбутися, він навіть відшукує нові поетичні форми, що, звичайно, бувають доволі шорсткі і негармонійні, як напр., спенсерівські станси, дев'ятирядкова стрóфа з довшим останнім рядком,— строфи, що примушують думку і риму тупцювати на місці («Два рідні брати»), або, зрештою, ті безладні, хаотичні чи дифірамбічні вірші, якими написані

його останні твори (досі не видані окремо) під назвою «З місцевої флори».

Цю гонитву за незвичайною і негармонійною формою я вважаю також хибою, молодечою ексцентричністю автора, але неприязнь до проторених доріг і до шаблонів є прикметою дуже цінною.

Поглиблення проблематики, сягання в саму суть обраних тем, переплавлення їх у власному серці, більш суворі вимоги до себе щодо композиції творів — ось вимоги, від здійснення яких, на мою думку, залежатиме дальший розвиток поетичного таланту пана Каспровича, а також його вплив на сучасну та майбутню польську поезію.

V

Якось ми вже згадували про декадентів. Хто вони такі?

Батьківщиною декадентства, цієї літератури fin de siècle[1], є Франція, власне кажучи, її «величезний резервуар затхлого повітря» — Париж; гніздом же, в якім вилупилось декадентство, була Третя республіка*, епоха урядів Тьєра*, Мак-Магона* і Греві*, всевладного впливу Гамбетти*, тріумфів Буланже*. Представник цього напряму — молоде покоління літераторів, що зросло після великої катастрофи 1871 року, і це розкриває нам його обличчя й характер.

1848 рік був перший, хоча й короткочасний тріумф французького робітничого світу. Незважаючи на занепад «національних майстерень» і Другої республіки, цей рік дав всьому французькому народові, а особливо його інтелігенції могутній поштовх для зацікавлення суспільними питаннями. Зацікавлення це підготували попередні рухи фур'єристів і сенсімоністів, підтримували його письменники великого таланту і запалу, такі як Жорж Санд, Ледрю Роллен*, Віктор Гюго, Бальзак і ціла плеяда менш сильних, але нерідко дуже впливових талантів. Вивчення життя суспільства, пропаганда певних ідей і суспільно-політичних підвалин — ось головні принципові риси цих письменників. Їхні послідовники, виховані в часи Другої імперії, але живлені традиціями 1848 року,— молоді реалісти, як наприклад, брати Гонкури, Золя, Доде, виходили з тих

---

[1] Кінець віку (*франц.*).— *Ред.*

же засад; план Золя написати великий «суспільно-природничий» твір про одну родину, що розвивається у різних напрямках і проникає у всі суспільні прошарки в даний історичний момент,— план воістину геніальний у своїй простоті,— виник приблизно в 1865—1868 роках. І з погляду задуму, і з погляду виконання він був гідним завершенням всього цього напряму, розпочатого ще «Вічним Жидом» та «Історією народу» Ежена Сю*.

Катастрофа 1870—1871 рр. справила на весь французький народ величезне і в багатьох аспектах зовсім негативне враження. Страхіття Комуни і ще жахливіші страхіття її придушення Тьєром вразили навіть таких людей сильного розуму, як Генріх Тен*, викликали у них реакцію, подібну до тієї , яку катастрофа 1846 року в Західній Галичині викликала у значної частини польської шляхти. «Так ось який він, цей народ, ця основа всього суспільства!» — волала налякана буржуазія. Ось він, цей «великий покривджений», про благо і майбутнє якого велять нам роздумувати! Адже ж це збіговисько диких звірів, вартих розстрілу і кайєннської каторги*, а не якихось ідеальних фаланстерів. І взагалі все це захоплення так званими суспільними питаннями — безглузда і небезпечна гра. Краще нехай кожен живе і працює сам для себе, а великі суспільні і політичні проблеми залишмо часові, оддаймо в руки спеціалістів, політиків-пр́офесіоналів, людям, які повністю себе цьому присвятять. Адже людське життя має свою вартість і незалежно від суспільства, а для кожного окремого індивідуума особисте життя з його горем і радістю є навіть незрівняно важливішим, ніж життя і розвиток всього суспільства, яких він безпосередньо і не відчуває.

Таким приблизно був хід думок і почуттів французької буржуазії після 1871 року, і в такому ж дусі було виховане наймолодше покоління французьких письменників і поетів. На людей, що займалися політикою і суспільними проблемами, дивилися із співчуттям як на диваків, що марнують свої сили.

Увесь народ разом з інтелігенцією дався водити себе за ніс таким базікам, як Гамбетта, або шарлатанам, як Буланже. Поверхові та безглузді гасла, проголошувані тими трибунами, підхоплювались з невимовним, просто комічним ентузіазмом як відкриття бозна-якої політичної мудрості. «Братання буржуазії з робітниками», «Помста

Німеччині і повернення Ельзасу і Лотарінгії», Франко-російський союз* і обожнення отаких скобелєвих*, катковых*, нарешті, й самого царя — ось нікчемні наслідки цієї відмови всього народу від суспільних і політичних питань.

Цей напрямок «відмови від ідей», перенесений на поле мистецтва, і породив сучасне декадентство. «Не можна назвати це школою,— влучно пише про нього молодий німецький критик Герман Бар[1]*.— Вони (декаденти.— *Ред.*) не керуються жодним загальним правилом. Не можна твердити навіть, що вони становлять якусь окрему групу; вони не прямують замкненими рядами, не погоджуються між собою; у кожного свій метод, про який інший нічого не хоче знати. Це лише окрема генерація, спільна риса якої — занепад. Виявляється вона у кожному по-своєму, але старші завжди сприймають її з прикрістю і здивуванням».

Переходячи до визначення, чим же, власне кажучи, є цей занепад, Г. Бар часто висловлює не дуже слушні думки, які вимагають поправок.

«Спільним для них усіх є одне: сильна відраза до банального та грубого натуралізму, потяг до глибин витончених ідеалів». На нашу думку, це власне і є відраза до змалювання того суспільства, яке їх оточує, до вивчення і показу його убозтва й праці, його радощів, потреб та ідеалів, потяг до заглиблення у безодні власного пустого «я». Стверджує це далі і сам Бар, пишучи: «Вони не шукають мистецтва поза собою, не хочуть копіювати і зовнішню природу, вони прагнуть лише «формувати наш внутрішній світ». Але і це ще не все. «Це романтика нервів — і в цьому їхнє новаторство. Вони шукають не почуттів, а настроїв (Stimmung). Вони зневажають не тільки зовнішній світ, а й усе те, що у внутрішньому світі людини не є настроєвим. Мислення, почуття, волю вони вважають речами незначними, прагнуть зобразити й передати читачеві лише те психічне напруження, що в даний момент володіє їхніми нервами. В цьому полягає їхнє новаторство. Це дивує старше покоління, яке живе не самими нервами і навіть зрозуміти не може того, щоб нервовість раптом могла подолати в людині всі інші сили і всі інші радощі. Вони не можуть цього зрозуміти тим більш, що нервові враження,

---

[1] «Kunstwart», 1891, № 21.

зображувані молоддю, зовсім відмінні від тих, які є у старших. Ці «нові» нерви надзвичайно ніжні, чутливі і розвинуті і тому піддаються найменшим впливам. Тони стають видимими, кольори співають, звуки випромінюють запах. Старші вважають, що це зовсім не досягнення, а хвороба, яку лікарі називають auditio colorata . Кольоровий слух,— твердять лікарі,— це явище, яке полягає ось в чому: на збудник, що сприймається якимось певним відчуттям, реагують одночасно два різні відчуття; іншими словами, звук певного голосу або інструмента перетворюється в специфічний і завжди той самий колір. Через це деякі суб'єкти ототожнюють кожен проникаючий до їх слухових органів звук з певним кольором — зеленим, червоним, жовтим. Так само — зовсім відповідно до твердження лікарів — висловлюється один з декадентів Рене Гіль*, вважаючи, що кожна голосна має свій колір, що звуку *А* відповідає чорний колір, *І* — червоний, *У* — зелений, *О* — блакитний; що арфа звучить білим звуком, скрипка — блакитним, флейта — жовтим, а орган — чорним; що звук *О* виражає пристрасть, *А* — велич і поважність, *Е* — біль, *І* — ніжність і бадьорість, *У* — загадковість і таємничість, *Р* — дикість і бурю. Такою є поетика декадентства, поетика наскрізь патологічна, близька до певного виду божевілля.

«Це перша характерна риса декадентства. Як колись романтизм (французький і німецький) закликав до вивчення внутрішнього життя людини, так і сучасні декаденти займаються вивченням глибин свого «я» з тим, щоб відкривати там нові світи. Однак не йдеться їм про відкриття і дослідження духу чи почуття (тобто того, чим переважно займались романтики), а лише про відтворення певного нервового настрою». І — треба додати — як колись французький романтизм був літературною реакцією проти вільнолюбних, суспільних і політичних течій XVIII століття, літературним виявом ідей Священного союзу*, підпорою деспотизму і політичного безглуздя, так і сучасне декадентство є вираженням цієї байдужості до актуальних суспільно-політичних питань, яка опанувала французьку буржуазію, особливо паризькі «вищі кола» після 1871 року. Виключне заглиблення у своє «я», постійне копирсання у власній душі, прислуховування до найпотаємніших порухів своїх нервів — без сумніву стан хворобливий, що свідчить про обмеження кругозору, про занепад того, що передусім робить людину людиною — відчуття спільності з іншими

людьми. Перебільшений індивідуалізм завжди і всюди є хворобою і зрештою веде до божевілля.

«Другою особливістю декадентів,— пише далі Бар,— є їхній потяг до штучності. На їхню думку, справжня гідність людини полягає у віддаленні від природи, в уникненні природності за всяку ціну. «Я вважаю, — говорить один з героїв Мопассана,—що природа — ворог, що з нею завжди треба боротися, бо вона завжди штовхає нас до рівня тварин. Якщо існує де-небудь на землі щось чисте, прекрасне, вишукане та ідеальне, то його створив не бог, а людина, людський мозок». Подібну думку висловлює також герой одного з творів Гюїсманса*: «Передусім ідеться про те, щоб зуміти, зосередити свій дух в одній точці, ввести себе самого в стан галюцинації, дійсність замінити сном. Час природи минув: обридлива монотонність її краєвидів, її неба вичерпала вже уважну терплячість вишуканих умів». Внаслідок цього герой, якому остогид банальний, шаблонний і безформний світ. позбавлений всяких надій, хворий фізично і духовно, тікає в світ, наскрізь штучний, до рафінованої Фіваїди, до пустелі, обладнаної з великим комфортом, до спокійного і непорушного ковчега, де й ховається віддалік від невпинного потопу людської дурості. Відокремлений від людей у вежі з слонової кості, спить він вдень, пильнує вночі. Його майстерня витримана в оранжевих і синіх тонах, їдальня подібна до каюти пароплава, а за склом віконець знаходиться акваріум з механічними рибками. Спальня, обладнана коштовними і рідкісними тканинами, схожа на порожню келію пустельника. Тут, полишений на власну добру волю, прислуховується він до порухів своєї душі і до капризів своїх сонних марень». Те, що для обладнання цієї чудернацької Фіваїди потрібні були праця, сльози і піт тисяч людей, що отой «потоп людської дурості» — то мільйони страждань, розчарувань і зусиль таких самих людських істот, як і сам герой, але істот незрівнянно більш за нього вартих, бо здорових і продуктивно працюючих,— про це ані герой, ані його автор і думати не бажають. Пересичення, божевілля засіли на троні; сліпі, не бачачи нікого навколо себе, вони думають, що вони одні на світі. Дійсно, співчуття має викликати суспільство, яке не тільки дає таких письменників, але також читає і хвалить їх.

До цих двох рис декадентства слід додати ще одну, тісно з ними пов'язану,— містицизм. Магія, чари, оккультизм

і спіритизм, всілякі випадки давніх ошуканців людського роду і недопечені відкриття нових приваблюють знуджених пересиченням, рафінованих панів. Пізнати суть найглибших таємниць буття, висловити те, що є невимовним,— ось їхнє завдання. І вони доходять до абсурдів, виражаючи в красивій формі найбанальніші дурниці.

Таким є французьке декадентство. Як напрям це явище тимчасове, воно мусить загинути, бути відданим забуттю і чим швидше, тим краще. Реакція проти нього, проти надмірного культу індивідуалізму та егоїзму пробуджується вже серед молоді, що зростає під впливом «Жерміналя» Золя і без страху перед Комуною.

ГОВОРИМО НА ВОВКА — СКАЖІМО І ЗА ВОВКА

Д[обродій] Чайченко*, звісний читателям «Зорі» поет і повістеписатель, розпочав у останнім номері «Правди» друкувати критичну статтю під заг[оловком] «Галицькі вірші»*. Досі надрукована тільки перша частина тої статті, де говориться про мову галицьких віршів. Про що будуть говорити дальші частини, ми не знаємо. Та тільки з уваги на те, що «Правда» виходить раз у місяць і що поки вся стаття буде надрукована, мине щонайменше чверть року, ми зважуємося поговорити тут про першу частину як про цілість, думаючи, що дальші часті, коли трактувати будуть річ в такім самім дусі і таким самим методом, як отся, ні в чім не змінять наших виводів. До висказу своїх уваг спонукує нас те, що д. Чайченко оснував свою статтю майже виключно на матеріалі, взятім із річників «Зорі», і що, значить, уваги його можуть декому видаватися пониженням «Зорі» в очах публіки. Ми далекі від того, щоби приписувати д. Чайченкові такий намір, і не будемо винуватити його за нетактовну увагу, котру причепила від себе редакція «Правди» на початок його статті* (про сю увагу скажемо дальше). Але власне з факту написання тої уваги по поводу його статті видно, що у деяких людей критика його перетовмачується іменно в такім напрямі. Та, як сказано, про се нам байдуже. Ми добре знаємо, що д. Чайченко оснував свою критичну статтю про галицькі вірші на річниках «Зорі» попросту для того, що се був одинокий доступний йому матеріал, що інших галицьких видань літературних він не мав під рукою.

На питання, підняте д. Чайченком, ми хотіли би подивитися трохи з ширшого погляду. Суперечка про мову галицьких віршів іде у нас уже давно і піднімалася не раз і в друку (останній раз, напр., д. Драгомановим в його «Австро-руських споминах»)*. Сам д. Чайченко в своїй

статті обсягає своїми увагами не тільки галицьких поетів, але й загалом усіх письменників, а редакція «Правди» доводить його думку до самого кінця, винуватячи галицьких писателів і учителів одних о навмисне, злобне перекручування мови, а других о недбальство, що також «сприяє ширшати багнам винародовлення і асиміляції», і відкликаючись до крайової ради шкільної і інспекторів шкільних, щоб вони зробили тут порядок. Як бачите, справу поставлено досить остро і різко. Чи відізвуться на се галицько-руські вчителі і що вони скажуть — не моя річ про се міркувати. Але мені здається, що й галицько-руським писателям і поетам не слід мовчати, навіть коли б закиди, роблені їм. д. Чайченком, були зовсім справедливі. Навіть в такім разі їм приходилось би гаряче запротестувати проти закидів з боку редакції «Правди», тяжких закидів нелюбові до рідної мови, недбальства про її чистоту або (піднесеного й д. Чайченком) свідомого і злобного псування тої мови приміщками польськими, московськими і т. і Д[обродій] Чайченко в початку своєї статті застерігається, щоби не вважати його уваг «за причепливу критику задля самої критики та й годі», бо вони, мовляв, подиктовані «невикрутною, пекучою потребою та прихильністю до самої речі». Шкода, що якось не дуже виразно ми бачимо се з дальшого тексту його статті.

Зачнімо від «невикрутної, пекучої потреби». Яка, властиво, потреба примусила д. Чайченка критикувати галицькі вірші — ми не могли дочитатися з усіх вісьмох «боків» (як він каже) його статті в «Правді». А вичитали ми там на 104 «боці» ось яку інтересну річ:

«Доглядаючись до того, як читаються галицькі часописи серед української публіки, можна помітити, що завжди один відділ у їх зостається зовсім нечитаний, а саме — галицькі вірші. У нас не цікавляться продуктами галицької поезії і до того не цікавляться, що ми н а с м і л ю є м о с я б у т и п е в н и м и, що й нема одного найщирішого українського патріота та літерата (про звичайну публіку тут нема чого й згадувати) такого, щоб він читав ті вірші. Декому з українських читачів «Зорі» або «Дзвінка» досить побачити під віршами підпис галицького поета, щоб уже не читати більш нічого, а хто був би такий щирий, що схотів би таки зважитись на читання, той мусив би позбутися своєї зваги дуже скоро — не далі, як після першого куплета».

Коли се правда, то ясна річ, що для українців, а між ними й для д. Чайченка нема ніякісінької «невикрутної потреби» критикувати галицькі вірші, бо вони їх не читають і — не знають. І коли се правда, що вірші ті такі вже неможливі, що й при найщирішій волі ніхто не в силі дочитати більше, як один куплет, то що за охота критикувати таке дрантя, та й ще виїздити проти нього на війну на високім коні патріотизму та «прихильності до самої речі»? Адже ж у нас в Галичині ніхто й пером не рушив, щоб критикувати, напр., складання українського самородка Шибитька*, котрих ціла книжка вийшла в Чернігові, або складання інших сучасних українських віршомазів, хоч книжечки їх покупував дехто й з нас. Ну так що ж — купиш, прочитаєш, плюнеш та й положиш набік — он, мовляв, яке там у друкарню пруть! А українці (коли вірити д. Чайченкові) супроти нас, галицьких віршомазів, ще й ліпше себе поставили: побачать віршу з підписом галичанина, та й не читають: бог з ним, мовляв, не про нас писано, не хочемо й злоститись за бездармо. Так яка ж тут «невикрутна» потреба критикування? Додаймо ще до того, що тих галицьких поетів так мало, що вони так мало пишуть і так мало друкують (в порівнянні з тим, що пишеться і друкується у нас прозою), що нема ніякісінького страху, щоби поезія сталася у нас заразливою хоробою, проти котрої треба би започинати якусь особливу дезинфекцію.

Та тільки чи правда те, що д. Чайченко каже, буцімто українці так-таки зовсім не читають галицьких поетичних виробів? «Насмілюємось» не тільки бути певними (на се не треба ніякої смілості), але й сказати явно, що д. Чайченко грубо розминувся з правдою. Ось наші докази. В. ч. 98 «Одесского вестника»* з р. 1890 находимо рецензію на галицьке видання «Дзвінок», а в нім ось які слова про поетичний галицький виріб: «Из выдающихся произведений (в «Дзвінку») отметим весьма удачную переделку известной сказки Гете «Рейнеке-лис» («Лис Микита»), сделанную галицким писателем И. Франком». Там же сказано й загально про мову галицьких писателів, що статті «хотя писаны и галичанами, но с весьма ничтожными отступлениями от нашего малорусского наречия, и вообще газета читается довольно легко». Скаже, може, д. Чайченко, що рецензент «Одесского вестника» для нього не повага. Добре. Не виходячи поза той же ним на нечитання

в Україні засуджений «Дзвінок», ми вкажемо йому на віршу «Щедрування дітей Л. Глібову» і на відповідь шановного ветерана нашої поезії*, поміщену також у «Дзвінку»: видно, що д. Глібов не тільки прочитав, а й досить таки залюбки прочитав сю віршу, коли відповідь на неї вийшла проникнута таким сердечним теплом. Та нащо далеко ходити: сам д. Чайченко для нас доказ. Ми бачили його лист до редактора «Дзвінка», в котрому він просив дозволу видати галицький віршовий виріб,— того ж «Лиса Микиту», в Україні : значить, він читав його, ще заким надумався збирати матеріал для своєї критики. У нас під руками є й інші факти: листи українців, котрі просять прислати їм віршові вироби галичан («З вершин і низин», «Лиса Микиту», вірші Ю. Шнайдер*). Ми знаємо й про такі факти, що українці переписували собі твори галицьких віршарів («Ідилію» з «Зорі»*, «Тюремні сонети») або відчитували їх при врочистих зборах (віршу в роковини Шевченка з «Зорі» 1885 р.*). Певна річ, українці відносяться критично до галицьких віршів, закидають їм багато і з боку мови просодії, і цілого розуміння поетичного ведення речі — се все так. Але такої ідіотичної абстиненції від читання галицьких віршових виробів, про яку говорить д. Чайченко, ми не примітили і скажемо сміло, що коли би се була правда, то вона була би найсумнішим свідоцтвом про стан духового розвою української громади, бо показувала би ту громаду заскорузлою і неспосібною читати і розуміти щось хоч трохи відмінне від її звичайних поглядів і уподобань. Та кажемо ще раз, окілько ми знаємо українську громаду, котра читає галицькі видання, слова д. Чайченка до неї зовсім не пристають.

А тепер перейдемо до мериторичних уваг д. Чайченка про мову галицьких віршів. Та поперед усього дві уваги. Я не виступаю в обороні галицьких віршів — ні чиїх, ні своїх власних. Я аж надто добре знаю їх невисоку стійність, невисоку з тої простої причини, що вони відповідають і м у с я т ь в і д п о в і д а т и вимогам невисокого естетично-літературного образування галицької публіки, а в значній мірі й самих поетів. Все те, очевидно, вдячне поле для критики, котра, по моїй думці, не перестає бути корисною навіть тоді, коли буває несправедлива (абсолютна справедливість, так як і абсолютна правда — річ «не от мира сего»). Задля того я й не пишу сих рядків в о б о р о н і галицької поезії. Бог з нею! Коли вона така дран-

тива, як каже д. Чайченко, то ліпше їй і зовсім не бути. Мені бажалось би своїми увагами докинути цеглинку до взаємного порозуміння між українцями і галичанами на полі язиковім і таким способом причинитися до полагодження одного дуже важного питання — б у д у щ о ї є д н о с т і і о д н о ц і л ь н о с т і н а ш о ї л і т е р а т у р н о ї м о в и, б у д у щ о ї, повторяю, бо тепер ми ще її не маємо і задля звісних, дуже важних причин, **мати не можемо.**

Друга увага. Є на Україні кружок пуристів язикових, людей звичайно молодих. Всяке українське писання, яке їм попадеться в руки, мусить пройти через питель їх язикової критики. Не звертаючи уваги на зміст і не входячи в ті обставини, серед яких повстало те писання, ані в ті цілі, яким воно має служити, вони раді-радісінькі, коли можуть на кождій стороні поначеркувати синім олівцем по кільканадцять блудів язикових. Та не думайте, що вони філологи, фахові язиковіди! Де там! Вони знають звичайно тільки одну мову — московську, котрою вчили їх у школах. Менше докладно знають свою українську, бо сеї треба було вчитися «з власної пильності», з книжок (очевидно, т і л ь к и белетристичних), коли хто не мав нагоди вивчитися її змалку в селі від мужиків. Отсе й увесь їх апарат критичний, з яким вони підходять до пропускання мови писань українських і галицьких крізь свій питель. Які з сього виходять «критичні» курйози, се побачимо зараз із заміток д. Чайченка.

Д[обродій] Чайченко бере на свій критичний верстат спершу вірш д. Масляка*:

До вас, невісти, до вас, Вестальки
Рідні святої огню,
Звертаюсь нині... і т. д.

«Насамперед,— каже він,— зупиняє тут вкраїнського читача слово «невісти». Такого слова українець не знає. Він хіба знає церковнослов'янське слово «невѣста», але там воно значить те, що по-вкраїнському «молода», але ж у д. Масляка не те; таким побитом, сей полонізм зрозумілий буде тому тільки, хто знає польську мову».Зрозумілий буде й ще декому більше, добродію! В значенні «молода» находиться він і у Квітки (диви: Желехівський, Словар*, 404), а в значенні «жінка», так як у д. Масляка, находиться в піснях народних, напр.:

Ой нікому так не гаразд, як нашій н е в і с т і:
Мужик поле сіє-оре, а вона п'є в місті.
Іде мужик та й із поля та постогнуючи,
А н е в і с т а іде з міста та виспівуючи... і т. д.

«Далі,— каже д. Чайченко,— українець не сказав би «Вестальки», а просто «Весталки», бо видима річ, що тут той *ь* чужого роду». Для нас видима річ зовсім щось друге, а іменно те, що д. Чайченко так привик в московській школі чути і в московських книжках бачити «Весталки», що «Вестальки» видаються йому полонізмом і він зараз бачить в тім *ь* польського зайду, забуваючи навіть, що ціле слово «Вестальки» чуже, і чи буде писатися змосковська без *ь*, чи зпольська *ь*, то для чистоти нашої мови байдуже; овшім, форма *ь* нам видається більше відповідною духові нашої мови, котра всяке *л* на кінці слова і складу любить переголосувати в широке *в*, напр.. віу зам. віл, орев замість орел (декуди так і відміняють орева́, оревí), кибавка зам. кибалка; аналогічно мали б ми по-нашому «Веставку».

«До вас звертаюсь», – пише далі д. Чайченко,— чи полонізм, чи москалізм, але в усякому разі річ не вкраїнська». Бідний покійнику Желехівський! Чому ти замість застарілого Міклошича* не міг слухати сучасних українських філологів з-над Псла, Сули і Трубайла! Ти в такім разі певно не був би прийняв у свій «Словар» сеї «в усякому разі не української речі», як се ти зробив на стор. 286. Таке ж «не українське» слово «звук» (є у Желехівського, стор. 291); не можна сказати «зову» в значенні «кличу» («позовіть у хату» є у Квітки і др. українських писателів); «московсько-церковне» слово «луч», котрим д. Чайченко докоряє цілий ряд галицьких писателів, є у Шевченка («Де ти в біса забарилась з своїми лучами?»). Попросту забавно читати, коли д. Чайченко почне вичислювати п о л о н і з м и у галицьких писателів, не знаючи сам, очевидно, ані мови галицько-руського люду, ані польської. Такі «полонізми», по його думці: «фаленька» (нічого подібного в польській мові нема, а є тільки «fala»; у нас по всій Галичині народ говорить також «фаля», декуди «филя» або «фальма»), «огень» (форма, уживана руським народом скрізь у Галичині, «огонь» тільки декуди), «коруна» (форма тільки руська, у поляків «korona»), «тручати» (слово народне руське), «стрільба», «жовняр», «ляти», «дотикати землі», «ту», «блисло», «снити о чім», «не ручу», «скрань» (є у Федьковича), «друхотати». Все те слова і форми, ужи-

вані галицько-руським народом; полонізмами можна назвати їх остільки хіба, оскільки і в польській мові є слова, витворені з тих самих пнів, але такі слова є і в мові московській, і в чеській, і в других слов'янських: викидати такі слова з нашої мови для того тільки, що у інших слов'ян є подібні, се значило би добровільно обскубувати свою мову.

Не менше щасливий є д. Чайченко і з вичисленням москалізмів у галицьких поетів. По його думці, у декого з них москалізми попадаються «так часто, що часом не знаєш, за яку мову вважати ту, що вони нею пишуть». Ось деякі з тих, по думці д. Чайченка, москалізмів: «бездна» (говорять москалі коло Дрогобича), «всьо» (говорять москалі трохи що не по всіх селах Галичини, поряд із «усе»), «благати», «скала» (в Галичині ніхто не говорить «скеля»; у Шевченка: «А ти на березі стояла, мов тая чорная скала»), «кришталь», «сніжний», «струя», «гоміи» і «говір » («поговір» у Шевченка і в піснях народних), «видить» (скрізь у Галичині), «окови», «но» (див. в галицько-руських приповідках Ількевича і Вислоцького*), «теряти», (див. оповідання Перебенді* в тім самім н[оме]рі «Правди», стор. 76), «мрачний» (з наголосом на останнім складі, слово уживане москалями скрізь по Галичині), «боязливо» (у Шевченка: «І дівоче серце боязливе стрепенеться»), «топір» (д. Чайченко, певно, думає, що се те саме, що сокира), «ну-ко» (говорять москалі скрізь по Покутті), «ледовий», «пробудись», «лента» (є у Метлинського) і т. і. Як бачимо, пуризм д. Чайченка являється тут дуже близьким сусідом незнання своєї рідної мови в різних частях краю і у різних писателів, навіть питомо українських.

Ба, але д. Чайченкові не досить того. До головних гріхів галицько-руських писателів він зачислює й уживання «провінціалізмів», т. є. слів, «що істніють хіба у яких там лемків чи в гуцулів» а властиво не істніють в тім селі чи повіті, де живе д. Чайченко. Як властиво повинні би писати ті поети, коли б їм було заборонено уживати таких слів народних , які вони чують довкола себе? Чи вони всі мусили б їздити над Псел та над Сулу вчитися української мові і яку властиво українську мову вважають обов'язковою панове пуристи? Мова Квітки, Шевченка, Котляревського та Метлинського для них замало чиста!..

Так само важним гріхом галицьких писателів уважає д. Чайченко вживання «рутенізмів», т. є. слів кованих, як «людство», «дійство», «світич» (слово коли вковане, то

на Україні) і т. і. Що він сам хоч би в тій же своїй статті вживає поважного числа кованих слів і то кованих або без потреби, або живцем на взір московських («невикрутний»,— т. є. не такий, що його не можна викрутити, як би зразу здавалося, а такий, що від нього не можна втекти, необхідний,— «дошкульний», «насмілюємось», «віршовник», «віршобудова», «з'єднання» в значенні «соединение», «комбінація», «мовний мотлох» і т. і.),— се йому байдуже, а може, він і сам сього не бачить.

Ми перебрали всі закиди, які підніс д. Чайченко проти галицьких поетів, звісно, не вичерпавши всіх подробиць. Ми не хочемо заперечувати також, що багато подробиць д. Чайченко підносить зовсім справедливо. Головною хибою його критики є не ті подробиці, а загальний погляд на розвій нашої мови.

Діло ось яке. Відомо, що Галичина за весь час свого історичного життя, від смерті Володимира В[еликого] або, коли хочете, від упадку Данилового королівства галицького*, майже ніколи не становила одну політичну і культурну цілість з подніпрянською Україною. Якийсь час воно заносилося на те, а іменно після Люблінської унії 1569 р.* аж до козацької хуртовини 1648 р. Се була пора дуже важна в історії духового розвою України, пора, в котрій у нас народилася і почала гарно розвиватися п е р ш а в с е у к р а ї н с ь к а, д і й с н о н а ц і о н а л ь н а л і т е р а т у р а. Такі писателі, як Герасим Смотрицький*, Василь Суразький*, Христофор Броиський, Іван Вишенський, Кирило Ставровецький, Захарія Копистенський*, Мелетій Смотрицький, Гаватович, Галятовський і др., виходили хто з Червоної Русі, хто з Волині чи з Придніпрянщини, працювали і писали раз у Львові, потому у Вільні, Острозі, Луцьку, Києві і Чернігові, писали мовою, по-тодішньому, близькою до живої мови шляхти і заможного міщанства, мовою, зрозумілою по всіх усюдах Русі-України. Війни козацькі розірвали той зв'язок, унія, що запанувала в Червоній Русі з початком XVIII в.*, довершила розрив. При таких обставинах не диво, що розвій духовий народу й інтелігенції в Червоній Русі пішов значно іншою дорогою, ніж на Україні. Особливо ж відтоді, як Галичина 1772 р. перейшла під панування Австрії і втягнена була в культурний круг, дуже відмінний від того, в який втягнена була решта України, різниці ті мусили ще значно збільшитися. Не тільки інтелігенція, вихована в інших

школах і серед інших обставин політичних, але й народ з його мовою, звичаями і творчістю, не сходячи зі спільної української основи, все-таки проявляє багато відтінків, котрих годі не бачити, на котрі тяжко гніватися. Ані знівечити, ані замазати тих відтінків не можна, та й чи треба? Адже ж се не жадне крадене добро, а здобутки дійової праці, котрі чомусь же народились і повинні вийти на пожиток цілості.

Ось чому ми не маємо і не можемо мати досі спільної, одностайної літературної мови. Змагання до її витворення почалось тільки недавно, і то іменно у г а л и ц ь к и х писателів, в тім числі й у декотрих так поганьблених д. Чайченком і наштемпованих редакцією «Правди». Змагання те проявилося у них не гордим сектярським пуризмом, а о х о т о ю в ч и т и с я своєї рідної мови, черпати її з усіх джерел доступних: з ліпших писателів українських і з уст рідного народу. Тої стежки вони й держаться, завсігди вважаючи, що мова, хоч і який коштовний скарб, не є все-таки найвищим скарбом; що життя народу і його розвій, придбання економічні, громадські і духові є скарби далеко важніші, для котрих мова є тільки одним із способів.

Які б там не були собі недотепні галицькі поети, а все-таки, порівнявши їх з сучасними поетами українськими, ми можемо сказати одно: вони серйозніше дивляться на своє поетичне ремесло, ставлять собі вищі, серйозніші задачі. Не штука вам, панове пуристи, писати «чистісіньким, як скло», язиком (іноді й не дуже то!) дешевенькі віршики вроді «грає-грає, воропає»*. А галицькі недотепи хоч сяк-так, а все-таки дали в руки галицької читаючої громади і «Фауста» Гете, і «Каїна» Байрона, і «Вільгельма Теля» та «Орлеанську дівчину» Шіллера*, не говорячи вже про многі десятки томів повістей та книжок шкільних. Жаль сказати, на Україні тільки старше покоління (Куліш, Старицький, Ніщинський) проявляє ще таку роботу, не лякається здобувати українському слову справді нові поля. Молодіж тільки «грає-грає, воропає», а в вільних хвилях «прочищує мову». Звісно, і тут не без виїмків, назву тільки двох справді талановитих і роботящих поетів: В. Самійленка і Лесю Українку, хоч і на їх творах інколи видно впливи пуристичної секти.

Львів, 6 н. ст. вересня 1891.

ВЛАДА ЗЕМЛІ В СУЧАСНОМУ РОМАНІ

Мова піде про одне з найцікавіших явищ сучасної європейської літератури — про відтворення в ній відношення землі до людини, вірніше, влади землі над людиною. В белетристичній літературі тема ця викликала появу кількох творів першорядного значення, а це найкращий доказ того, що дана тема жива та пекуча, що порушує вона ряд глибинних суспільних і загальнолюдських інтересів. Та для кращого зрозуміння моїх подальших думок мушу передусім сказати декілька слів про те, що саме являє собою сучасний роман.

I

Той вид письменства, який називаємо романом, виник дуже давно. ще в стародавній Греції, в часи занепаду її літератури. Древній грецький роман був звичайним оповіданням про дивовижні, страшні або веселі пригоди двох закоханих істот, яких розлучила неприязнь та інтриги злих людей і які, врешті, добиваються щасливого поєднання. Дійові особи виведені тут звичайно шаблонно: негативні характери, характери благородні, наївні або смішні постаті в усіх цих романах цілком подібні. Головну увагу зосереджено на описах цікавих, звичайно неправдоподібних пригод, морських подорожей, чужих країв і звичаїв. Драма Шекспіра під назвою «Перікл князь Тіру», що є переробкою одного з таких старогрецьких романів, дає досить добре уявлення про їх зміст, хоч геній Шекспіра оживив цей зміст цілим рядом дивних і прекрасно індивідуалізованих постатей, чого, мабуть, в оригіналі немає.

[illegible] грецького роману в II і III ст. нової ери збігався з добою росту й перемоги християнської релігії. Християнство, яке в часи своєї запеклої боротьби з поганством запозичувало й підкорювало для себе майже всі роди тодішньої грецької і римської літератури,— од відкритих листів та історично-символічних романів до філософських діалогів, маршових воєнних пісень, релігійних гімнів і політичних памфлетів,— не могло обминути такого могутнього популярного засобу пропаганди, як роман. За грецькими взірцями постає ряд таких християнських романів, як псевдоклиментини*, гностичні життєписи 12 апостолів і особливо цікаві з цього погляду діяння Фоми й Іоанна-євангеліста; з часом поруч з ними з'являється багато житій святих і мучеників, звичайно цілком фантастичних, в яких, проте, під пелсною надуманих пригод заховані подеколи цінні історичні матеріали. Основа цих християнських романів та сама, що й у поганських романах. З двох закоханих, що звичайно походять від батьків-язичників, одне навертається до християнської віри, терпить переслідування, мусить втікати, переховуватися й терпіти безліч різних пригод; друге, не відкинувши ще поганської віри, заради кохання лишає батьківський дім, йде за коханим чи коханою поневірятися, щоб по довгих стражданнях звичайно в чудесний спосіб теж навернутися до християнства, стрінутися з любимою особою і разом загинути за віру. Як бачимо, тут роман зазнав величезних змін, однак не щодо змісту і форми, а тільки щодо моральної атмосфери, якою він живиться. В той час як поганський роман лише заспокоював цікавість, лоскотав нерви і розбуркував фантазію, немов доза гашишу, а поза тим в єднанні двох закоханих вбачав вищу мету життя, поза якою вже не було нічого, вартого уваги,— християнський роман, залишивши давню фантастичну декорацію і дещо посиливши її чудодійний елемент, ступив до вищої сфери, безмежно розширив діапазон почуттів. Внутрішня боротьба між поганським і християнським світоглядами, повна відданість одній ідеї, одній вірі, одному переконанню, відречення від утіх цього світу і всього, що в нім є найдорожчого, посвята своєї любові, свого «я» заради любові бога — ось провідні ідеї новітнього роману. Ці ідеї були такі високі та величні, що нові покоління вже не могли їх зрозуміти і наївно та некритично вбачали історичну правду там, де була тільки поетична фікція, яка передавала погляди та ідеали певної епохи і мала на увазі

пропаганду тих ідеалів. Героїв цих фантастично-моралізаторських романів відносили до святих (св. Євстахій, Єфросинія, Варлаам, Іоасаф, Теофіль та ін.); за зразками стародавніх легенд творилися нові і розросталися у величезну літературу, яка заповнила щонайменше три чверті велетенської збірки бенедиктинських «Acta Sanctorum» і яка в середніх віках у масових скороченнях, синаксарах*, або як і «Legenda Aurea»* мала величезний вплив на формування європейської думки.

Нині не підлягає сумніву, що пізніше однією з видозмін цього грецько-християнського роману був французький лицарський роман. Така трансформація відбувалася під впливом змінених суспільних відносин, а також внаслідок припливу нових мотивів з легенд кельтських і германських народів. Старофранцузькі «Chansons de gestes», пісні про Карла Великого і його паладинів — перший наслідок цієї мішанини. Ще виразніше виступають християнські елементи поруч з кельтсько-германськими в поемах, а далі й у романах про круглий стіл короля Артура і про святого Грааля*; куртуазія і культ дам стикаються тут з культом діви Марії. З часом світський елемент починає переважати, постає лицарський роман, що наслідує первісні грецькі романи, хоч, звичайно, набагато від них слабший, повний чудодійних пригод, описів чужих країв, людей і природи. Та все ж таки варто тут відзначити один важливий поступ. Моральна атмосфера цих романів не вища за старогрецьку, однак їх герої — це звичайно люди великої сили та енергії, часом і незламної волі. Це вже не грецькі закохані юнаки, вродливі, як Аполлон, тільки більш м'якої вдачі, сумовиті, інколи й плаксиві, що завойовували хіба серця гарних королівських дочок на чужих узбережжях. Тут бачимо лицарів, загартованих у невигодах і боях, сміливих, що завойовують королівства силою своєї руки і свого меча. Тип героя хрестових походів сформувався в романі раніше, ніж у дійсності.

Панування цього роману, якщо не говорити про знамениту сатиру Аріоста* і Берніні*, тривало в Західній Європі майже до кінця XVI ст., коли геніальний Сервантес поклав йому край своїм «Дон-Кіхотом». Була це не тільки пародія лицарського роману, не тільки перший і найвизначніший гумористичний роман, у ньому було щось значно більше. Це був перший рішучий крок до реалістичного зображення справжнього життя і народу, а разом з тим

і перший роман, в якому автор спробував більше заглибитися в характер свого героя, поруч із смішними сторонами показати і його симпатичні, навіть благородні риси і висловити устами цього героя або інших дійових осіб ряд критичних та позитивних думок про стан тодішнього суспільства, його потреби і прагнення. Одним словом, у «Дон-Кіхоті» ми бачимо перший роман новішого крою; це суспільно-психологічний твір, хоч на його тлі автор виводить ще веселі, іноді карикатурні арабески в старому лицарському дусі.

Так само, як християнський роман, «Дон-Кіхот» випередив свою добу. Широка громадськість сміялася з його пригод, не звернувши уваги на високі та гуманістичні ідеї. Під впливом «Дон-Кіхота» розвинувся, хоч і виник раніше, плоскогумористичний злодійський роман (Schelmenroman), який знову запанував у Європі і протримався в ній майже два століття. Одночасно в Англії лицарський роман перетворився на роман дидактично-сентиментальний. Відповідно до зміни життєвих умов, після занепаду лицарства і в романах з'являються вже інші герої — нащадки лицарських родів, які успадкували від них маєтки та дворянські традиції. Постаті ці влюбливі, ніжні, вразливі, що відзначаються всілякими чеснотами й люблять цілими годинами на десятках сторінок розводитися про ті чесноти, про обов'язки, благородні почуття, любов і ввічливість. Класичним зразком твору такого роду є знаменитий роман Фенелона* «Пригоди Телемака».

Цей подвійний тип роману — гумористичного, повного пригод, і роману нудного, повчального, створює під кінець XVIII ст. нові типи роману: «Нову Елоїзу» Руссо, твір незвичайно важливий в історії літератури, в якому поруч з давнім теоретизуванням і моралізаторством бачимо глибокий аналіз складних психологічних явищ, і «Вільгельма Мейстера» Гете — роман педагогічний, що показує розвиток характеру героя і закінчується пропагандою масонства.

Завданням роману, як його розуміли в кінці XVIII і на початку XIX ст., можна вважати: змалювання характерів і психології їх розвитку, а також пропаганду деяких політичних, суспільних або релігійних ідей швидше в дидактичній, ніж в поетичній формі. Правда, автори цих романів намагалися створювати «типові» характери, тобто схоплювати тільки найбільш характерні риси, відкидаючи «випадкові» деталі; при тому негативно ставилися до

літературного портрета, вважаючи його за річ шкідливу для мистецького твору, і майже зовсім не змальовували тло. Руссо чи не одним з перших ввів до роману опис природи. Суспільного тла та його зв'язку з героєм не торкався ані він, ані Гете, внаслідок чого як розвиток героїв, так і їх характеристика в цих романах немов повисали в повітрі; вони здаються нам тепер блідими, невиразними, як побляклі старосвітські картини або старі дагеротипи.

Розуміння тієї істини, що людина — це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю нерозривних уз,— розуміння цієї правди та її втілення в романі є заслугою французьких реалістів: Бейля — Стендаля, Бальзака та його наступників — Флобера, братів Гонкурів і насамперед — Еміля Золя. Зусиллям цих могутніх талантів і великих критиків Сент-Бева* і Тена рамки роману розширилися в небувалий досі спосіб; водночас вони поглибили цей роман, удосконалили метод творчості й разом вивели на шлях, передбачуваний Сервантесом, а саме — на шлях суспільно-психологічних дослідів. Сучасний роман, створений цими великими письменниками, обіймає все, що називається людським життям. Він не нехтує минулим, але передусім цікавиться сучасністю тому, що її можна досліджувати так, як цього вимагає новий метод. А метод цей вимагає передусім правди, тобто змалювання дійсності такою, якою вона є, чи краще такою, якою її бачить поет крізь призму своїх здібностей, навичок і темпераменту. Зовсім природно, що з погляду на такий стан речей сам собою відпадає закид, що його виставляли проти цієї школи,— рабське копіювання дійсності. І в сучасному малярстві панує намагання повернутися до портрета, до відтворення справжніх краєвидів у природньому освітленні, та, однак, цей поворот не означає занепаду, а навпаки, свідчить про дальший розвиток мистецтва. Мистецьке портретування дійсності не є головним завданням сучасного роману. Шляхом спостереження, дослідів та експериментів, врешті за допомогою поетичної інтуїції він намагається проникнути в глиб явищ, дослідити їх генезис, їх повільний, поступовий розвиток і модифікації під впливом зовнішніх чинників.

Ілюзію типовості, довільність у виборі деяких характерних рис, замовчування або затирання інших рис як ви-

падкових відкинуто раз назавжди. Було визнано, що ані в природі, ані в житті нема нічого випадкового, що все має свої причини, усе варте уваги, дослідження й оцінки. Романіст став не тільки психологом і соціологом, він мусить бути тепер і природознавцем, і промисловцем, і лікарем, і юристом, і ремісником, і хліборобом, щоб зрозуміти, заглибитися і відтворити надто диференційоване суспільство, всюди найти явища істотні і відмежувати їх від менш важливих. Діапазон його відчуттів мусить бути величезним так само, як і масштаби його зору; його очі мусять бути в деяких випадках мікроскопами, здатними помітити й відобразити найменші, для звичайних людей непомітні порухи, імпульси або гру кольорів, та водночас мусять збагнути велику кількість вражень і явищ, мусять помітити деякі сталі угруповання і закономірності там, де звичайно невправне око бачить тільки хаос. Його почуття мусять мати також здатність миттю опановувати найрізноманітніші середовища й ситуації, приживатися до них і відтворювати в деталях те, що відоме авторові як сирий матеріал чи то з власних спостережень, чи добуте з книжок. Навіть його стиль уже не може бути одноманітним, гладеньким, академічним і рівним, яким був стиль давніх романів, де всі герої — лицарі й дами, королі, пастухи й дикі варвари (приміром, скіфи в драмі «Іфігенія» Гете) говорили однаковою мовою. І тут сучасний автор має на увазі передусім дійсність, справжніх людей, з їх постійною грою почуттів і настроїв, з їхніми думками, сповненими хитань і непослідовностей, з їхніми раптовими вибухами почуттів, з їхньою манерою говорити, сповненою безлічі індивідуальних відтінків, що залежать від ступеня виховання, відмінностей характеру, темпераменту, миттєвого настрою, суспільного становища та психічного стану. Відповідно до цього мусили відпасти усі давні обмеження, тобто давні естетичні норми, що виключали з поезії певні слова, певні ситуації, постаті і життєві моменти. Сьогодні все, що тільки спостерігаємо в природі, в суспільстві, може бути предметом поезії і передусім роману, який, розвиваючись, поглинає всі інші її види.

Такий широкий діапазон дії роману мусив спричинити значні зміни і в самій суті його героїв. Раніше, коли мова йшла про розвагу читача незвичайними пригодами або про прищеплювання йому основ моралі, політики чи масонства, героями були люди незвичайні — королі і королевичі, лицарі, геніальні юнаки, що стояли на десять голів вище за все суспільство, про яке, зрештою, оповідачі зовсім не турбувались. Тепер, коли тяжіння змістилося саме на оцю решту суспільства, а то й ще далі — на зображення всього оточення людини (milieu) в найширшому розумінні, героями роману стали люди пересічні, звичайні, яких ми щоденно зустрічаємо в житті з їхніми буденними пригодами. Головне завдання автора — вже не переказування пригод, а змалювання оточення, аналіз тонких зв'язків і пружин, що існують між першим, часом несвідомим, імпульсом і вчинком. Розвиваючись у цьому напрямі, новітній роман зробив незвичайно важливий і характерний крок вперед. Те, що досі належало до сфери роману й поезії взагалі,—людський індивідуум з його думками, почуттями та вчинками,— починає відходити на другий план, бо виявляється, що він на кожному кроці залежний від тисячі сторонніх впливів, від успадкованих інстинктів своєї раси, від виховання, суспільного становища, лектури, заняття, від впливу людей і природи. Аналіз цих впливів, цих темних сил, які щомиті підштовхують людину по життєвому шляху, стає найпершим завданням сучасного роману; споглядання тисячі найменших подробиць, якими, наче вода по камінню, протікає людське життя, з яких, наче брила з атомів, складаються людські вчинки, і малі, і великі,— ось що характерне для цього роману. Його героєм вже не є окрема людина, могутня та самовільна, що всупереч нечуваним перешкодам власними силами творить свою долю. Докладний аналіз показав, що така людина — фікція, що у відриві від цих зв'язків, від могутніх, керуючих і визначальних впливів природи й суспільства вона не існує і ніколи не існувала. Глибоке розуміння цієї істини і справді геніальне втілення її в цілому ряді романів — невмируща заслуга Еміля Золя. Саме цей факт послужив Брандесу* основою чи не найтяжчого закиду письменникові — нібито він позбавляє індивідуальних рис людей, героїв своїх романів, а наділює ними мертву природу. На нашу думку,

це не хиба, а тільки доказ геніальності письменника; оживлення природи, персоніфікація й індивідуалізація мертвих речей — ось єдиний поетичний спосіб показати нам владу цих речей і їхні впливи на людину, це єдиний спосіб уловити ті тонкі нитки, які несвідомо для людини пов'язують її думки, почуття і звички з мертвим, на перший погляд, оточенням.

У циклі романів цього письменника під назвою «Ругон-Маккари», в якому виведена історія одної родини за часів другої імперії, ми бачимо, як це й випливало з самого задуму автора, також змалювання життя селян. Уже сам по собі цей задум, що виник більш як 30 років тому, ще в 1859 р., незвичайно характерний. Автор вирішив показати, з одного боку, галерею психологічних типів, пов'язаних між собою спільністю походження і, крім того, спадковою родовою хворобою, яка в деяких осіб модифікується, змінюється, зникає або проявляється відповідно до законів спадковості, що досі ще не досліджені, проте доступні для нашого споглядання,—завдання, як бачимо, психологічне і сягає великих масштабів; з другого боку, він задумав створити галерею соціальних типів, тобто показати життя найрізноманітніших суспільних верств, серед яких обертаються члени цієї родини. Провінціальна та дрібна буржуазія Парижа, спекулянти, великі капіталісти, міське духовенство, міністри Наполеона III і цілий його урядовий апарат, паризькі робітники, кокотки, театр, паризькі салони, митці, робітники копалень, селяни і вищий світ — ось ті суспільні верстви, виведені в дотеперішніх романах. Розглянемо детальніше один з них, «La tèrre», щоб показати, якими очима Золя дивиться на французького селянина і що він бачить в його житті.

Героєм роману Золя про французьких селян є земля — не абстрактна, символічна, а справжня земля, та, яку обробляють селяни. Автор змальовує стару французьку провінцію Бос, поблизу Мартра, неподалік від Орлеана, серця французького землеробства, звідки вийшла селянська дівчина Жанна д'Арк, щоб очолити французькі війська і перемогти чужоземців. Місцем дії свого роману Золя обирає околицю, безлісну, рівну, виснажену сонцем, яку тільки де-не-де прикрашають невеличкі села й ферми більших власників, тобто околицю виключно рільничу, де сила землі над людиною, що її обробляє і бореться з нею за своє існування, є дійсно майже всевладною. І справді,

земля — це річ і кінцева мета, до якої прагне все, що тільки діє в цьому творі. Селянська праця нерозривно пов'язана з тією чи іншою порою року: сівбою, косовицею, жнивами, збором винограду, молотьбою, угноюванням поля — і змальована поряд з прекрасними образами у якнайтіснішому зв'язку з дією роману. Це перші безпосередні зримі зв'язки людини з землею. Але зв'язки на цьому не кінчаються. Земля повністю тримає своїх працівників у руках, вона має тисячі засобів, щоб зробити їх залежними від себе, щоб впливати на їхні радості і смуток, на їх повсякденні настрої, почуття і звички. Добрий чи поганий врожай, посуха, град, дощ, сніговиця — всі ці явища мають величезний вплив на долю селянства, є для героїв роману предметом постійних клопотів і надій, причиною радощів або смутку. Худоба — немовби частина плідної сили землі — є для селянина особистим приятелем, товаришем його розваг, предметом найбільш дбайливої опіки, свідком його життєвих пригод, довіреним сусідських гутірок, які взимку задля ощадності палива відбуваються в стайні. І це ще не все; крім того, що земля годує селянина і є для нього стимулом для розбуркання цілого ряду найзвичайніших почуттів, вона має ще й інше значення — політичне та соціальне. Земля для селянина — основа його громадянства, ланка для зв'язку з державним організмом,— різними представниками влади, депутатами і кандидатами в депутати. Більша або менша кількість землі, що нею володіє селянин, вирішує ступінь його суспільного значення. Людина без землі нічого не варта, якби навіть вона позбулася тієї землі шляхом дарування. Земля ділить селян на більших і менших власників, вона — основа класової боротьби й доволі частих зіткнень селянських інтересів. Позбутися частини землі, що досі була в його володінні, це для землероба так само болюче, як втратити частину власного тіла. Жадоба збільшення земельної власності доходить у нього до найсильнішої пристрасті, оскільки від величини тієї землі залежить не тільки його доля і майбутнє його родини, а й гордість, радість, пошана в людей, становище в громаді, у сусідів і в цілому суспільстві. Селянин, що має багато землі, користується загальною пошаною в громаді незалежно від його особистих якостей. Земля — це майже єдине мірило для оцінки етичної та суспільної вартості селянина.

Ця сила впливу землі на селянина немовби друга атмосфера; вона не випускає його від колиски аж до самої мо-

гили, формуючи його характер і світогляд. Оскільки ця сила сліпа, стихійна або, згідно з песимістичним поглядом самого Золя, до людей неприхильна, сувора, майже злостива, то і її ознаки мусять відбиватися на характері селянина. Селянин має тільки одну могутню й непереборну пристрасть — любов до землі. Він любить її більш гаряче і міцніше, ніж батька й матір, ніж жінку і дітей, заради неї він ладен віддати усе на світі. Втрачена нагода купити добрий шмат землі, яка траплялася перед 100 роками, стає вічним докором сумління, викликає гіркоту для цілих поколінь, яким цей шмат, що опинився в руках ненависного буржуа, вічно коле очі, постійно розбуджує у них все нові прояви заздрості і ненависті. Заради землі селянин ладен піти на найогидливіший злочин, не відчуваючи після цього найменших докорів сумління. Але земля скупа й тверда; найменшу поступку, найдрібнішу користь від неї треба видирати майже силоміць, окупляти кривавою, тяжкою та безупинною працею. І незважаючи на величезну працю численних поколінь, земля дає селянину тільки те, щоб він міг животіти; і животіти у постійних нестатках, відриваючи кожний смачніший шматок, недоїдаючи, недосипаючи. Тому й селянин, ідучи за її прикладом і наказом, скупий, користолюбний. Він не гребує засобами, щоб її здобути. Ошукати іншого, купуючи або продаючи, поцінити в дурні недосвідчену людину, використати проїжджого панка,— все те він не тільки не вважає за річ нечесну, а, навпаки, майже за обов'язок розумної людини; хто вчинив би інакше, той дурень, що заслуговує насміху й погорди. Земля ненаситна у своїй жадобі, вона поглинає працю і піт численних поколінь, висисає з них силу, думку, ціле життя, а по смерті навіть їхні тіла. Вона домагається все нових жертв — насіння, гною. І селянин іде за нею; він не знає міри ні в праці, ні в силі, а також в їжі та питті там, де це може статися за кошт іншого; він не знає міри і в статевих зносинах, хоч кожну новонароджену дитину вважає ледь не за смертного ворога, зустрічає її неприязно як зайвого спадкоємця. Загальновідома тенденція французьких селян обмежувати кількість дітей випливає саме з цієї причини; тому останнім часом таким станом речей зацікавились французькі патріоти, які побачили в ньому поважну небезпеку майбутнього нації.

Всевладній силі землі підлягає навіть релігія селянина. Читаючи цей роман Золя, можна було б сказати, що

у французького селянина взагалі нема жодної релігії. Його етика не християнська, а скоріше якась анімальна — тваринна етика, продиктована йому силою землі та страхом перед жандармами. Про релігійні уявлення селян Золя може сказати хіба те, що чорт у них — стара байка, а пекло існує тут, на землі. Сам Золя устами декого з своїх героїв називає селян язичниками, хоч і показує, що це не завжди так і що в гірських околицях народ релігійніший. Костьол, щоправда, відіграє в житті селян деяку роль, але й тут вирішальне значення має сила землі. В церкві перед всією громадою найкраще впадає у вічі те, хто багатий, а хто бідний, тобто хто має більше землі, а хто менше. Цей антагонізм не перестає існувати навіть на цвинтарі, в лоні землі.

Ті, що за життя ворогували чи то за переорану межу, чи з якоїсь іншої причини, і по смерті не бажають лежати в землі поруч; сум за те посмертне сусідство отруює останні дні життя старих, непримиренних ворогів; ворожнеча, яку породила земля, ніколи не згине і ніколи не переросте в приязнь.

Такою є та величезна більшість французького народу, що живе і вмирає під тягарем сили землі. Як бачимо, картина не надто приваблива світлими кольорами, а подеколи навіть забарвлена авторським песимізмом. Ще сумніше буде майбутнє, яке автор заповідає цьому народові. Воно нерозривно зв'язано з матір'ю-землею. Тепер земля вже виснажена; вона вже не родить так, як колись, не вертає вкладеної праці, а тим часом за морем, за океаном, виникла нова культура; цілинна американська земля сприяє ростові нової велетенської продукції, стає до боротьби із старою землею континенту, заповнює її своїм збіжжям, нищить її та її плем'я у завзятій конкурентній боротьбі. «Можете лягати спати,— звертається автор до своїх селян устами схвильованого сільського вчителя,—вам прийшов кінець. Ви, що нічого не знаєте, нічого не вмієте, нічому не хочете вчитися і споконвіку вперто тримаєтесь старої звички, гадаєте, що зможете боротись з тією заморською силою своїм чотирицентовим знаряддям. Ви — раса, приречена на вимирання. Ваша безглузда любов до землі вас зі світу звела — так, ніщо інше як тільки ваша мавпяча любов до тієї скиби, якій ви віддавалися в неволю; вона прибила ваш розум, заради неї ви ладні на душогубство. Протягом віків ви віддавали себе у рабство тій землі, а вона

вас обдурила. Погляньте, в Америці селянин — пан землі, ніщо не прив'язує його до неї, ніяка родина, ніякі забобони. Якщо його поле виснаженне — він іде далі. Він вільний, він багатіє, а ви, невільники, гинете в нужді».

А та частина інтелігенції, яку репрезентує на селі сільський вчитель, відвертається від народу, лишаючи його на тяжку непевну долю, в яку його пхає стихійна, сліпа сила землі. Як бачимо, погляд цей зовсім не райдужний, перспектива або жахлива, або непроглядна; і що найсумніше — в цілому суспільстві Золя не знайшов когось, хто б серйозно пройнявся небезпекою цієї перспективи чи бодай з класового егоїзму намагався вплинути на неї; і тим паче Золя не показав нам ані сліду стремління інтелігенції до зближення і братання з народом або полегшення йому страшного тягаря ярма, яке на нього покладає сила землі. На обрії не видно жодної ясної цяточки. Вся та картина — велетенська, надзвичайно пластична, сповнена подробиць— робить враження тяжкої сірої хмари, обтяженої громами і градом.

III

Та чи справді це останнє слово сучасної мудрості? Чи селянство старого континенту справді приречене на вимирання і чи справді сила землі тримає його, мов якого в'язня, в стані здичавіння на фоні цивілізації XIX століття? На ці питання треба шукати відповіді на протилежному кінці Європи, де в сільському господарстві збереглися ще більш первісні форми, а буржуазна цивілізація не стала такою силою, як у Франції. [Приглянемося насамперед до твору Гліба Успенського «Влада землі».] Гліб Успенський належить сьогодні до найбільш популярних в Росії авторів, але він найменш відомий поза її межами. Причиною цього є незвичайний в літературі, оригінальний спосіб його писань. Він не останній, хоч і зовсім не першорядний талант. Однак внаслідок деякого аскетизму свого способу мислення він обминає, так би мовити, в своїх творах нагоду, щоб показати себе митцем. Його твори — це переважно короткі нариси або поодинокі серії нарисів. Їх [основою бувають звичайно роздуми самого автора над питаннями сучасного морального стану й суспільного життя в Росії,] причому міркування ці автор ілюструє вставленими поміж них коротенькими або й довшими оповіданнями, які він повністю брав

у натури й записував до свого блокнота. Нотатки, подорожні записи, уривки розмов із знайомими — ось переважно той матеріал, що ним автор ілюструє свої міркування, рефлексії та аргументації. Тільки зрідка трапляються в нього художньо виконані речі, щось на зразок новел, але й тут, якщо не від себе, то устами своїх героїв автор виголошує довгі промови з коротким викладом цілого ряду своїх спостережень. Читаючи цього автора, на кожному кроці відчуваєш, що він міг би бути великим митцем, але не хоче цього, бо теми, які він обробляє, заволоділи ним і зробили з нього апостола і наставника, замість того, щоб він прагнув опанувати, згрупувати і мистецьки освітити світлом єдиної художньої концепції. Сам автор — це тип росіянина, надзвичайно кмітливого спостерігача, але з нахилом до односторонності, і водночас неабиякого аналітика, що намагається проникнути до самих основ кожної речі, до суті явища: тому він не дбає про форму, натомість завше дошукується ідеалу і завше невдоволений тим, що має; тому саме він схильний до меланхолії, невилікований іпохондрик, який, незважаючи на свою хворобливість, не втратив здатності гаряче любити людей і, як дитина, тішиться першим-ліпшим дрібним фактом, в якому бачить зародок кращого майбутнього. Це натура наскрізь сучасна, нервова; її суперечливі елементи є основою оригінального, самобутнього і, на перший погляд, несвідомого гумору, схожого на бліді відблиски сонця дощового похмурого дня.

Незважаючи на те, що нариси Успенського викликають у читача надто тяжке і похмуре враження, а деколи просто пригнічують його не стільки тягарем показаних фактів, як ще більш похмурою перспективою, яку у зв'язку з цими фактами розкриває перед нами сам автор-коментатор,— незважаючи на це, ім'я Гліба Успенського користується в Росії, особливо серед молоді, великою популярністю і визнанням. Найбільше приваблює серця молоді ота щирість і відвертість, з якою він підходить до кожної справи, оте зосередження всіх душевних і розумових сил і те майже хворобливе напруження, з яким він береться до діла. Працює він розумом і серцем, аналізує, розкриває суспільні рани, але при цьому завше відчуваєш, як його серце б'ється гарячим співчуттям до всіх нещасних, пригнічених і знедолених, що їх в такій незліченній кількості носить на собі російська земля. І що важливо, він аналізує найбуденніші події життя, дуже часто найцікавіші моменти газетяр-

ської хроніки, постаті, з якими випадково зустрівся на вулиці, життєві перипетії, в які потрапляє майже щодня кожна людина,— і крізь призму своєї душі бачить у цих подіях, постатях і взаєминах такі недосліджені безодні, стільки вразливих і хворобливих місць, стільки страждання, муки, сліз, нездійснених, але слушних прагнень і розбитих мрій, що читача охоплює жах, і його погляд мимохіть спрямований в глиб власного «я», на власне життя і своє ставлення до інших людей. Це автор, що найбільше за всіх, кого я знаю у світовій літературі, повчає й облагороднює читача; ніхто не підносить так високо, як він, прапора чистої людяності, ніхто не має такого, як він, дару — примусити нас відчути себе людьми, розбуркати й оживити у читача почуття людяності. І водночас з суворістю справжнього аскета цей автор уникає всіляких гучних фраз, усілякої лірики, всього, що хоч здалеку могло б скидатися на гонитву за ефектом. Найпростіші засоби служать йому знаряддям для досягнення мети. У цьому відношенні він чи не є антиподом Золя, майстра ефектних відтінків і різних контрастів, хоч той також відкидає усяку фразу й ліричні вибухи. Успенського можна вважати антиподом Золя ще й тому, що в той час як французький реаліст буває завжди стисло об'єктивним, змальовує світ таким, яким його бачить сам, але ніде не виявляючи свого власного «я», Успенський завше виступає на сцені сам, зі своїми думками, зі своєю тугою і журбою. Натомість спільною рисою обох цих письменників є незвичайний хист проникнення в глиб життєвих явищ, хист мікроскопічного дослідження речей, аналізу, що не спиняється ні перед чим.

Отож цей автор, майже водночас з появою великого роману Золя про французьких селян, видав ряд нарисів п[ід] з[аголовком] «Влада землі», в яких по-своєму досліджує ту саму тему, що й Золя, тобто життя селянина під впливом сили землі. Щоб дати змогу читачам пізнати манеру писання цього автора та його твір, що заслуговує на всебічну увагу, наведу тут хоча б у загальній формі його зміст*.

«... Морозний, зимовий день у повному сяєві,— так починає Успенський своє оповідання.— Крізь незамерзлу цятку вікна, до половини заметеного снігом, бачу, як на широке подвір'я, що прилягає до сільської хати, в якій я живу, вийшов селянин Іван Петров, прозваний Босих. Бачу, як він лінивою, майже хворобливою ходою наблизився

до купи полін, безладно накиданих в кутку подвір'я, що найнявся порубати; як він замість того, щоб взятися до роботи, почав щосили обома руками шкрябатися в голові, тримаючи під пахвою шапку; як опісля, насунувши шапку на голову, штовхнув купу полін ногою, взутою в подертий чобіт, а потім знову, замість того щоб братися до роботи, став розминати плечі, намагаючись дістати кулаком до середини спини... Бачу все те і знаю, що Іван зараз у надзвичайно неприємному стані, знаю, що від учора хворий, бо добряче випив, і якщо сьогодні прийшов нібито рубати дрова, то вже саме те, що так пізно взявся до роботи, коли вже люди збираються обідати, свідчить, що він тільки й думає, як би випросити карбованця сріблом і знов піти випити.

І справді, постукавши кулаком по крижах та межи плечима, він вийняв з кишені сірого підперезаного каптана тютюн і, розтираючи його на долоні, похлюпленій, поволікся до кухні. Тут, як це мені уже відомо, він довгий час палитиме люльку, а щоб почати яку-небудь розмову, стане говорити про те, як вчора в корчмі у нього вкрали гроші і, збудивши таким чином загальне співчуття, довго оповідатиме про занепад свого господарства, про те, як він жив на «станції», як він там піддужчав, і дасть чимало порад, як лікувати сяку чи таку недугу, як ловити борсуків, як щепити яблуні, а нарешті, не маючи сили довше змагатися з хворобливим похміллям, що його гнітить, скаже: «Ні, мабуть, я сьогодні нікчемний чоловік» і прийде до мене канючити карбованця сріблом, примовляючи, що його всередині пече, шкребе, їсть і смокче і що, прочунявши, він завтра прийде вдосвіта і зробить все одним махом. Я наперед знаю і те, що Іван Петров, прочунявшись, стає зовсім іншою людиною і що в таких, на жаль, рідкісних хвилях нема в селі іншого чоловіка, що так завзято працював би, як Іван».

Після такої характеристики, з якої Золя створив би широку, прекрасну картину і яка в Успенського має вигляд немовби короткого змісту якогось мистецького, але не виписаного твору, автор оповідає, що Іван — це тип сільського російського пролетаря, а далі замислюється над цілковитою недоречністю такого явища.

Цей пролетар, хоч може мати землі, скільки захоче, хоч у нього розумна й працьовита жінка, хоч він і сам теж сильний і здоровий, все-таки запиває, б'є жінку, бреше,

обдурює інших і марнує час. Усякі розмови з Іваном про те, чому він так чинить, не доводять ні до чого.

Причиною його падіння, як він каже, є вільність, сваволя; коли ж автор дивується, як це може трапитись, Іван оповідає йому свої пригоди на залізниці. «Коли я жив на станції, я брав по 35 карбованців щомісяця, мав десятеро людей під своїм началом і щодня не менше карбованця прибутку з вагона; а злічіть-но, скільки то вагонів ми відішлемо протягом зими. Отут, як видно, я й розпустився». А розбестився Іван до того, що став пити, кинув жінку, обдирав своїх людей і припускався різних інших вчинків, поки його не вигнали звідти. «І вірте мені, —каже він далі,— коли я геть розпився і про це донесли начальнику, та як приїхав він і я-а-ак дасть мені по шиї, а начальник експлуатації як дасть мені в потилицю (дитяча радість з'явилась на його обличчі), а в складі добряче нам'яли мені боки, от тоді я, братку милий, перехрестився і наче з домовини вискочив, воскрес та й по морозі, в чім був, без шапки — гайда додому! Полями, заметами, задвірками, наче птах, 25 верст перелетів без віддиху і навіть нестямився, як опинився на своєму подвір'ї. От стою на ньому голий, як дубок, а навколо мене цілковита руїна, та я був радий, їй-богу, ніби знову на світ народився. Слава тобі, господи! Слава тобі, царице небесна! Я знову людина, я знову знайшов себе. Я впав жінці до ніг: «Прости, дружино моя найдорожча. Будем працювати, будем господарювати. Я покину свої дурощі, стану знов людиною». І справді, тоді я взявся до роботи. І все мені миле — і поле, і плуг, і борона, і сани, й телятко, і згорблена клуня, і пліт, і колода. Усе ніби рідня, ніби дорогі приятелі, родичі. Погляну навколо — аж страшно, така пустка всюди, а мені вона тільки сили додає. Бачу — працювати треба багато, що роби-роби, а всього не переробиш, та мені тільки щоразу більше охоти й сил прибуває. Ось така наша мужицька вдача. Там і роботи не було, й усякі приємності, й гроші, а чоловік наче збожеволів, душу свою в багні запаскудив, як свиня черево... А через що? В усьому винна воля!»

IV

Замислюючись глибше над цим загадковим явищем, автор врешті, доходить до відкриття цієї великої істини, що основою життя російського народу, справжньою

животворною силою, завдяки якій він витримував найтяжчі випробування, є сила землі, неможливість непослуху її покликам, які панують над розумом і сумлінням народу, що сповнюють все його єство. Відірвіть селянина від землі, від турбот, що пов'язані з нею, від інтересів, якими вона його проймає, доможіться того, щоб він забув про свій селянський світ — і нема народу, нема народного світогляду, нема того тепла, що його він випромінює. Залишиться тільки порожній апарат звичайного людського організму. Порожнеча опановує душу, «цілковита воля», тобто незаповнена порожнеча, безмежно порожня рівнина, оце жахливе «йди, куди захочеш». У селянина нема жодного кроку, жодного руху, жодної думки, що не залежали б від землі. Він увесь у полоні тієї зеленої травички. Він такою мірою невіддільний від ярма тієї могутньої сили, що коли йому кажуть: чого волієш, тюрми чи лозини — він завжди вибере лозину, воліючи перетерпіти фізичний біль, аби лише якнайшвидше бути вільним, бо його господар — земля — не жде: треба косити, потрібне сіно для худоби, а худоба для землі. І саме в цій безконечній залежності, в цьому безконечному тягарі, від якого селянин, наче сам від себе, не може рушитися, залежить незвичайна легкість його існування. Земля любить селянина. Вона цілком взяла його в свої руки, і він не відповідає ні за що, за жоден свій крок. Коли тільки він робить те, що йому наказує його володар — земля, йому не доводиться відповідати ні за що. Ось він убив людину, що вкрала у нього коня,— і він не винен, бо без коня годі братися до роботи коло землі. У нього померли діти — і він знову не винен: земля не вродила, не було чим їх прогодувати. Він зігнав зі світу свою жінку — і не винен у цьому, бо була дурна, лінива, безгосподарна, а через це стояла робота. А хазяйка-земля вимагає роботи, вона не жде. Одним словом, якщо він тільки слухає, що йому наказує земля — він ні в чому не винен. А головне — яке це щастя не ламати собі голову над життям, не шукати інтересів і вражень, коли вони самі щодня перед тобою, як тільки розплющиш очі. Ні за що не відповідаючи, ні над чим не замислюючись, живе собі людина самим тільки послухом, і цей послух, перетворений у щохвилинну працю, заповнює його життя, яке на перший погляд не має ніяких видимих наслідків (що зароблять, те й з'їдять), однак вже саме його життя є цим наслідком. Іншою цікавою сторінкою селянського життя є його одностайність.

Інтелігент в установі виконує справи, що, по суті, його зовсім не обходять; про одне він говорить з відвідувачами, про інше з дружиною, ще про щось інше в клубі, в салоні чи в театрі. Йому потрібен кабінет для себе, салон для гостей, кімната для дітей. Селянинові потрібна тільки одна кімната, бо в нього усі живуть одним — землею, у всіх одна праця — робота в полі, говорять і виконують теж одне — те, що їм наказує матінка-земля. Земля потрібна народові не тільки як хліб — хліб можна заробити і в місті, але як основа його світобачення, основа тієї одинокої безгрішної праці, а також як джерело таких людських взаємин, які засновані на добровільному послухові однієї людини другій, тобто взаємин, які мають найменше місця для людської самоволі, бо тут усі як один неминуче підкорені непорушній і неперсможній владі землі.

Ці слова, на мою думку, найкраще трактують погляд Успенського на силу землі. Погляд цей, як бачимо, повністю суперечить поглядам Золя. Французький письменник бачить в силі землі ярмо, що пригнічує людину і в найбільш прогресивній країні XIX ст. тримає її в стані дикості. Натомість російський автор бачить в тій силі землі над своїм народом найкращу запоруку його майбутнього, а селянську працю вважає за одиноко безгрішну, різноманітну, розумну і благородну. Нема іншої праці, що так повно і безпосередньо, і при тому щохвилі протягом цілого дня була б залежною від природи, як праця селянина. А в способі життя, підлеглому законам природи, безсумнівною та винятково принадною є оця правда (це не значить справедливість), якою тут освітлена кожна найменша життєва подробиця. Тут усе роблять і думають так, що навіть годі собі уявити, щоб за таких умов можна було робити інакше. Брехні, вигадки, хитрості тут нема; землі, вітру, сонця, дощу не можна обдурити,— тому і в цілому житті нема фальші.

Хоча й у природі все правдиве, однак не все в ній справедливе і тим менше ласкаве. Боротьба за існування йде поруч із дикою безоглядністю. Ця боротьба теж одна з вимог природи — тому вона ведеться на селі, а її наслідком бувають найрізноманітніші жахливі вчинки, тиранства і кривди. На жаль, тут порушується цільність і логічність роздумів Успенського. Ідеал життя під владою сили землі великою мірою суперечить ідеалові справді людського життя. Щоб заповнити цю прірву, Успенський щось

спроквола говорить про споконвічну народну інтеліґенцію, яка завжди була серед народу в особі чи то монахів і попів, чи якихось винятковых московських народних аскетів, мандрівників і юродивих, що вважали своїм єдиним завданням проповідувати основи вищої, християнської, справді людської моралі. На жаль, цей аргумент не витримує критики, бо така народна інтеліґенція почасти — фікція, а почасти — зовсім не інтеліґенція, і загалом вона неспроможна повести народ куди-небудь, бо й сама, звичайно, не знала, куди прямує. Відчуває це і сам Успенський, тому додає ще слабший аргумент, начебто ця сама народна інтеліґенція 900 років тому завела на Русі християнство, яке було тоді вершиною людського знання й етичного розвитку людства.

Порівнюючи твори Успенського з твором Золя, можна прийти до таких коротких висновків. Твір Золя — це прекрасний мистецький роман, твір російського письменника майже не має мистецької вартості. Натомість щодо основних поглядів на селянське життя, то в цьому пункті обидва твори однаково не можуть нас задовольнити. Золя дивиться на селян поглядом буржуа, міщанина. Він з гідною подиву гнучкістю підгледів найдрібніші деталі їх життя і побуту, мови і вчинків, та не заглибився в душу селянина. Життя, яке він змалював, видається нам просто неможливим для людей живих і мислячих: ми відчуваємо, що геніальний спостерігач щось тут поминув, чогось не добачив і що власне це є найважливішим чинником, який тримає людей на світі і тримає їх вкупі. Таких проявів чисто людського, товариського і сусідського співжиття, як любов, приязнь, безкорислива радість, ніколи не бачили у селян Золя. Вони не мають в собі й крихти поезії, не мають своїх пісень, переказів, а якщо й співають що-небудь, то тільки, на думку Золя, сентиментальні романси XVIII ст., котрі співали колись пани. І саме цим геніальний французький автор показав, що він не пройнявся душею селянина і що його погляд на селян має бути помилковим і неслушним. Уже те, що французький народ на диво багатий прекрасною народною поезією, що він має безліч надзвичайно поетичних народних звичаїв і обрядів, доводить, що в цих селян є душа, що в світлі хвилини вона виходить за межі сили землі до сфери вищих і більш ідеальних устремлінь.

Погляд Успенського — це погляд російських народників, людей, — які відкидають європейську цивілізацію; єдине спасіння вони вбачають у селянинові, у темній селянській масі; часто вони ідеалізують цю масу навіть з її недоліками, вбачаючи в кожному її вчинкові, у кожному її слові якесь глибше, містичне значення. Відраза до європейської цивілізації нерідко і досить виразно виступає у творах Успенського, хоч деколи вона замаскована тим, що автор говорить про цю цивілізацію як про буржуазну, антинародну. Врешті-решт все-таки у «Владі землі» проглядає деяка непослідовність у поглядах: з одного боку, життя селянина під владою сили землі є найкращим, найрозумнішим, одностайним; але з другого — і сам автор мусить визнати, що в ній є значні недоліки, які потребують, щоб їх усунули. Однак ми, зі свого боку, мусимо зауважити, що й ті особливі риси селянського життя, в яких Успенський вбачає його ідеальну сторону — одностайність, простоту і природність, ми мусимо в великій мірі визнати за хиби, що вказують на брак фізичних і культурних потреб, обтяженість мислення і недорозвиненість почуттів. Всі ті речі суперечать ідеалу цивілізованого людства. Більше того, нам здається, що Успенський, приглядаючись до селянського життя з точки зору своїх народницьких доктрин, як і Золя, поминув у ньому якісь надто важливі риси і внаслідок цього дійшов до фальшивих висновків.

АЛЬМАНАХ ЧИ ГАЗЕТА?

Стрийське віче нашого жіноцтва* розбуркало потрохи думку про справу жіночу в нашім краї. Між іншим, дало воно притоку до досить оживленої дискусії в в кружках жіночих на тему, що ліпше, чи видавати другий том альманаху з праць жіночих, вроді «Першого вінка»*, чи взятися до видавання газети, хоч би наразі в скромнім об'ємі і з деякою підмогою мужчин? Хоч не спеціаліст у справі жіночій, я все-таки як журналіст позволю собі замітити, що по моїй думці газетина, що виходить раз на місяць по одному листові друку, десять разів більше користі принесе для справи, ніж альманах в 30 аркушів. Альманах вийде на 5 або на 10 літ, розходитися буде слабо, та й містити буде в собі статті або чисто теоретичні, далекі від сучасних, хвилевих інтересів нашого жіноцтва, або коли схоче містити й такі статті, то вони перестаріються, ще заким альманах вийде у світ. Одне, що в нім може мати більше значення, се белетристика, ну, та белетристика може найти місце і в газеті. Натомість газета подавати буде завсігди засвіжі статті про справи біжучі, хроніку жіночого руху у нас і в Європі, дописи з провінції, обговорення нових книжок, інтересних для нашого жіноцтва, і коли б не подавала нічого більше, лише те, але раз у раз, систематично, то вже зробила би дуже багато для розвою духового своїх читательок. Далі, газета має те до себе, що групує людей, громадить їх постійно довкола спільної роботи, будить і піддержує почуття товариське, котрого у галицьких жінок, навіть у найбільше розвитих, звичайно досить мало. Вкінці ще одне. Писати для альманаху не всяка зможе; там треба або таланту белетристичного, або ширшого очитання, більшої вправи. Натомість до газети

може придатну річ (допис, новинку, увагу до дискусії і т.і.) написати не тільки кожда освічена жінка, але навіть письменна селянка, бо тут само життя найліпше диктує, що і як писати.

Невеличка поміч мужчин, хоч би тільки з погляду на газетярську техніку, була би бодай зразу конче потрібна, але се не повинно зражувати наших поступових жінок. Противно, мені здається, що справа жіноча не стратила б, а виграла би навіть, коли би явно запрошено мужчин до співробітництва і поміщувано навіть голоси скептиків або й ворогів жіночого поступу до дискусії.

Щодо кошту, то він був би значно менший від коштів альманаху. Номер в половині об'єму «Народу» раз на місяць (20 гульд[енів] з розсилкою і адміністрацією 10 гульд.) се кошт річний 360 гульд., то значить, що при передплаті 2 гульд. в рік вистарчило би 180—200 передплатників, щоби покрити всі кошти, вчислюючи сюди навіть можливих пару конфіскат. А чи ж інтерес до справи жіночої мав би у нас бути такий малий, щоби жіноча газета не могла собі від першого разу здобути 200 передплатників? Не виериться якось.

Сих кілька слів подаю на увагу тим паням, нашим товаришкам, котрі раді би справу жіноцтва руського в Галичині посунути наперед.

УКРАЇНСЬКІ «НАРОДОВЦІ»* І РАДИКАЛИ

І

В ряді статей під загальною назвою * «Після з'їзду українських радикалів», публікація яких була перервана з причини недуги автора, ми намагалися на тлі суспільного розвитку нашого краю вияснити генезис і структуру українських партій, щоб зрозуміти, яке значення може мати питання створення нової радикальної партії. Оскільки справа ця не втратила й досі свого значення, продовжуємо наші зауваження у статті під зміненим заголовком. У попередніх статтях ми подали коротку характеристику еволюції в лоні так званої партії святоюрської і розподіл її на фракцію клерикальну і «москвофільську»*; далі ми подали деякі деталі про перший зародок національного напрямку на галицькому грунті і зазначили врешті, що з цих зародків під впливом сильного розвитку літератури й публіцистики на Україні виникла у Галичині українофільська течія. Історії і характеристиці того дуже цікавого руху варто присвятити кілька слів.

Ми вже згадували, що напрям цей виник у нас в основному під впливом творів Шевченка, до того ж творів, друкованих у Росії і просіяних через сито царської цензури. В силу загального психічного закону, що людина ззовні сприймає найлегше і перетравлює тільки те, до чого вона підготовлена вихованням, суспільним становищем, ступенем освіти й ін., з творів великого українського співця галицька молодь перейняла і зрозуміла тільки деякі уявлення, поняття і антураж, не дійшовши зовсім до основи його суспільних і філософських поглядів. Отже, з творів Шевченка зроблено висновок про якусь самостійну Україну, могутню і нещасливу, про козаків, що

являють собою ідеал лицарства, відваги і патріотизму, про поляків та москалів як гнобителів цієї України.

Це була історична схема їхніх поглядів; філософську схему також можна схарактеризувати кількома словами: зла доля або ж господь-бог стоїть як над окремою людиною, так і над народами; сльози — єдиний засіб боротьби з долею, прокляття ж є зброєю слабших проти насильства і т. д. Зрештою, молоді люди навіть і не намагалися виробити собі будь-яких ясніших поглядів. Буйна фантазія, марення, що розпливалися в розкішних краєвидах України, степів і ярів, в широких, хоча і неясних уявленнях про козацьку волю і славу, про славетне минуле, про боротьбу за віру і тому подібне заступали їм реальний світ. А коли молодечі пориви від слів штовхали їх до діла, то вчинки були страшенно подібні до їхніх понять. Винайдено було так званий козацький одяг, тобто люди, які в дійсності ніколи не бачили справжніх козаків, скопіювали ліврею панських лакеїв, здавна переодягуваних за козаків, і мимоволі взяли цю відзнаку шляхетського «балагульства» за «національний український одяг». З цих уявних козаків скопійовано також хвацькі міни, задерикуватий, а нерідко грубуватий тон і дуже часте пиття горілки. Мода на «козацтво», започаткована у Львові, як епідемія, ширилася по всій Галичині. Під назвою «козакування» ожило у Львові відмерле вже шляхетсько-польське гультяйство в особах Климковича*, Заревича*, Вол. Шашкевича* і купки їхніх товаришів. Це було українофільство «буйне», «вільне». Водночас у духовній семінарії створюється центр українофільства більш фантастичного, меланхолійного і сентиментального. Головним представником цього відтінку українофільства був Данило Танячкевич*, пізніше уніатський піп, людина не без таланту, що мала в той час (1865—1869) великий вплив на українську молодь.

Під його впливом по провінційних містах засновувалися громади гімназійної молоді, здається, за зразком Громад, що існували на Україні перед повстанням 1863 р. і частково були приготуванням до нього. Зрештою, українські гімназійні громади з погляду політичного були товариствами зовсім невинними, так само як центральна громада, що існувала у Львові. Не були це навіть гуртки для самоосвіти; збиралися там, декламували вірші Шевченка, фантазували про Україну, нарікали у найзагальнішій формі на «ворогів» і «тиранів», під якими розуміли

всіх — від ляха і москаля до професора, котрий вчора поставив двійку замріяному декламаторові. Справити собі «козацький стрій» було вершиною мрій не одного з цих молодиків. Давніші бійки шкільних вихованців з євреями змінилися «боротьбою» з кацапами, тобто русинами старшої генерації, які трималися старих святоюрських поглядів, у письмі вживали церковнослов'янщини і старого правопису і ставилися скептично до українофільських марень. Боротьба була завзята і тим більш завзята, що обидві сторони взялись до неї з великою кількістю суперечливих почуттів і з фантазією, але з незвичайно малою кількістю знання і критики. На святкуваннях і в гостинах, нарешті і в сім'ях розпочалися завзяті диспути між «батьками» і «дітьми», диспути, які не доводили до жодних позитивних результатів, бо не мали під собою ніякого позитивного грунту, а лише викликали взаємну злість та роздратування. А тим часом обидві сторони мали одні і ті ж самі хиби, обидві не мали ясної провідної думки, бо не бачили реальних стосунків, не бачили народу і його потреб, а витали у сфері якоїсь вищої політики, якихось ідеалів, одірваних від життя.

Та як би там не було, а святоюрці брали гору в сфері політики. Молодь поки що навіть не думала про практичну політику, вона була зайнята виключно поетичними фантазіями і літературно-мовними справами. Їй здавалося, що вона має в своєму таборі великого поета, яким був, відкритий Кобилянським і залучений до українофільства Танячкевичем, Осип Федькович*, на той час ще австрійський офіцер, що незабаром увільнився від військової служби. Була це без сумніву людина талановита, але без належної освіти, при тому хиткого характеру і якоїсь хворобливої вдачі. Під впливом Танячкевича він почав вчитуватися у твори української літератури — Квітки, Куліша, Марка Вовчка і Шевченка. Вірші цього останнього справили на нього могутній і фатальний вплив. У своїх перших поезіях Федькович був поетом оригінальним, що в тоні народної пісні оспівував пригоди реального життя,— жовнірського і т. ін. Під впливом Шевченка він утратив цей реальний грунт під ногами і став писати фантастичні і химерні твори, в яких наслідував форму виразу Шевченка, особливо з його найменш зрілих творів. Галицькій молоді якраз ці твори найбільше подобалися. Їх переписували, посилали від громади до громади, декламували і навіть видавали на громадський кошт, а Федьковича відразу поста-

вили нарівні з Шевченком. Більше того, творів справді гарних і оригінальних, його повістей і оповідань з жовнірського і гуцульського життя майже не помітили, їх поминули мовчанням, не заохотили автора до дальшої праці на цьому шляху, і незабаром він залишив його.

II

Коли ми вже згадали про українську пресу в Галичині, то варто сказати кілька слів її історії.

На початку 60-х років, коли всю галицьку політичну пресу репрезентувало «Слово», в ньому також друкувалися дописи і літературні праці деяких українців — перші українські праці, написані для галицького громадянства. Від 1864 р. антагонізм поглибився, «Слово» перестало друкувати ці праці і за прикладом деяких російських видань стало вбачати в українофільстві «польську інтригу». Тоді галицькі українофіли почали думати про власні видання. Ініціативу щодо цього подав поляк Павлин Свєнціцький*, або Стахурський, людина дуже цікава і в багатьох планах симпатична, відома в українській літературі під псевдонімом Павло Свій і Лозовський. Емігрувавши з України після повстання 1863 р., він знайшов притулок в Галичині і дістав посаду вчителя при академічній гімназії. Як досить талановитий письменник і добрий знавець української мови та літератури, до того ж людина прогресивна, енергійна і жвава, був він, мабуть, першим поляком, який звернув увагу галицьких поляків на необхідність ближчого пізнання українців, їхнього внутрішнього та розумового життя, на необхідність ставитись до них як до братів і на велике значення добрих стосунків з українцями для майбутнього обох народів. Пропаганді цієї ідеї був присвячений квартальний журнал «Sioło»*. Одночасно активно працює він серед українців, розбуджуючи, головно серед молоді, любов до України, її минулого та до мови її народу. За його ініціативою і з його допомогою почав виходити український журнал «Вечерниці»*. Свєнціцький надрукував у ньому початок своєї повісті «Колись було», яка через шляхетсько-польські тенденції не сподобалась редакції і була причиною його відходу. В цьому ж журналі друкувався також його переклад «Гамлета» Шекспіра, праця, між іншим, без літературної вартості. Одночасно Свєнціцький дуже активно займався справою українського

народного театру, що тільки-но організувався в той час, і створив для нього кілька п'єс (переробку Мольєрового «Жоржа Дандена» і т. п.), написаних прекрасною українською мовою. Через кілька років цієї діяльності, розчарований, Свєнціцький відійшов від української літератури і цілком віддався польському письменству, в якому здобув собі почесне місце як романіст і драматург.

«Вечерниці» виходили неповних два роки, вміщуючи після відходу Свєнціцького переважно передруки українських творів, а з оригінальних речей — згадувані вже оповідання Федьковича. На галицький рух звернула тоді увагу людина, якій судилося відіграти в ньому визначну, хоч не зовсім щасливу роль, людина надзвичайно талановита, з великими заслугами щодо розвитку українофільства в Росії, з широкими знаннями, але з не найкращим характером і зовсім без тих педагогічних здібностей, без яких неможливо керувати будь-яким масовим рухом, тим більше таким неясним і незрілим, яким було галицьке українофільство. Ця людина — Пантелеймон Куліш*, приятель і товариш по недолі Шевченка і Костомарова, автор цінних «Записок о Южной Руси», численних українських повістей і поем, критичних та історичних праць. Який же був його вплив на галицьке українофільство?

III

На початку цієї статті я повинен виправити помилку, якої припустився в попередній. Отож літературний журнал, що виник при співучасті Свєнціцького, називався не «Вечерниці», а «Нива»*. «Вечерниці» виходили вже після закриття «Ниви» і, витримавши неповних півтора року, теж були закриті. Пізніше редактори цих журналів розійшлися різними шляхами: Вол. Шашкевич видавав деякий час літературний журнал «Русалка»*, Ксенофонт Климкович — літературно-політичний журнал «Мета»*, а Горбаль* навіть погодився на місце редактора напівурядового часопису «Русь», що був органом Голуховського*, і хоч редагована була непогано, вже самою своєю появою дуже дискредитувала молоду партію українофілів, даючи до рук святоюрцям бажану зброю і підставу до закиду, що українофільство — це польська інтрига. Наскільки безпідставним був тоді цей закид, доводить не тільки особистий характер самого Горбаля, людини надзвичайно чесної

і незалежних, поступових поглядів, а й той напрямок, що його намагався надати галицькому українофільству головний його репрезентант на Україні — Куліш.

Попередню статтю я закінчив згадкою про вплив Куліша. Цей вплив заслуговує докладнішої характеристики, до якої, на жаль, досі не зібрано відповідних матеріалів. В той час (1865—1868) Куліш займав урядову посаду в Варшаві: те, що на цю службу пішов недавній член Кирило-Мефодіївського братства, було фактом не зовсім гарним. З галичанами Куліш увійшов у взаємини, мабуть, за посередництвом проф. Головацького*, згодом він листується з Партицьким*, братами Барвінськими і вступає в особливо близькі, приязні стосунки з Пулюєм* і М. Подолинським*. Отож, говорячи про ставлення українофілів до поляків, Куліш у той час рішуче застерігав своїх молодих прибічників від союзу з польською шляхтою. В одному з своїх листів до Барвінського він писав, напр., таке: «А щодо поляків, то завжди стійте так, як я сказав у своїй пісні:

Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море ллеться,
Поти серце козацькее
З панським не зійдеться.

Щоб галицьким українофілам не закидали, що вони діють в інтересах польської інтриги, вживаючи фонетичного правопису, укладеного ним, Куліш готовий був навіть радити галицьким українофілам, щоб ті відкинули фонетику й писали старою етимологією.

До речі, треба сказати, що Куліш не знав Галичини, не знав ні умов, ні людей, з якими хотів починати працювати, а тому не міг мати ясних поглядів на те, що і як треба робити в Галичині для зростання українофільського руху. Як людина надзвичайно нервова та імпульсивна, він смикав своїх молодих прибічників то в один, то в другий бік, не даючи їм, власне, ніяких позитивних вказівок, залишав їх, коли відкривав у них якісь ознаки звичайної «галицької цивілізації», тим самим відштовхуючи від себе.

І все-таки дві заслуги треба признати за Кулішем, хоча обидві з певними застереженнями. Він перший звернув увагу молодих галицьких українофілів на потребу грунтовного вивчення історії України, вказував їм джерела, акти, рукописи, а в своїх власних історичних творах, у яких поруч з влучними і правдивими поглядами було багато

неясностей разом із зарозумілістю дилетанта, він подавав навіть початкуючим історикам матеріали для критичного розгляду та імпульс до глибшого вивчення обраної теми. Помилки справжніх талантів, як відомо, більш повчальні для учнів, ніж здобуті ними непохитні істини.

Другою заслугою Куліша було те, що він звернув увагу галичан на потребу літератури для простого народу. Правда, сам Куліш ніколи не був популярним письменником, а його переклади святого письма, призначені, звичайно, для простого люду, є зразком важкої, штучної і неприродної мови, зразком, як таких речей не слід робити. Та як-не-як, а в своїх творах Куліш завжди звертав увагу на простий люд, на його пісні й оповідання, на його життя і злидні, на потребу протидіяти цим злидням і працювати для освіти простого народу. Виразної програми цього протидіяння і навіть цієї освітньої праці Куліш не подавав, він тільки робив наголос на необхідності провадити освітню роботу в національному українському дусі. Та в Галичині під тиском реальних обставин ці думки мали живо проростати, і в результаті привели до заснування товариства «Просвіта» в 1867 р. Ця подія, надзвичайно важлива в історії розвитку галицьких українців, була разом з тим і закінченням доби галицького українофільства.

IV

Думка, що з заснуванням «Просвіти» власне закінчилось галицьке українофільство, може здаватися парадоксальною, проте вона правдива. Ми вже згадували раніше, що галицьке українофільство було так само романтичне, спиралось на мрії і фантазії, так само було далеке від реального галицького народу, як і ретроградне та аристократичне святоюрство. Воно любило Україну, про яку мало туманне уявлення, любило і захоплювалось мовою Шевченка й Куліша, але мови свого власного народу або не знало добре, або вважало її зіпсованою; воно захоплювалось українськими думами й піснями, але не звертало уваги на ті пісні, що їх співав галицький народ.

Те, що такий напрям не міг бути тривалим, зрозуміло само собою. Умови реальної дійсності надто болюче контрастували з вимріяним українським раєм, щоб його не перевтілити. Такі натури, які серед найбільш суперечливих обставин могли б зберегти давній, неясний ідеал і йти

за ним крізь життя, належать всюди до винятків, а тим більше в Галичині. Навпаки, надто часто тут можна було зустріти натури цілком протилежні, які здатні були протягом одного дня докорінно змінювати свій ідеал, сьогодні топтати те, що вчора обожнювали. Так, наприклад, найбільш талановитий і палкий, на перший погляд, україно-фільський публіцист, редактор «Вечерниць» і «Мети» Ксенофонт Климкович після закриття цього журналу без вагання перейшов до прямо протилежного табору, став у ряди вже не консервативного і безпорадного святоюрства, а новонародженого, войовничого «москвофільства», в суті своїй ворожого ідеї самостійності України і її національного розвитку в Галичині. Він виїхав у Відень, щоб там разом із Ливчаком* видавати «москвофільський» часопис «Славянская заря», який, щоправда, не тримався довго, зате вселив у Климковича почуття власної гідності і назавжди поклав на нього тавро відступника від своїх принципів. Він скінчив як редактор і коректор церковноультраклерикального часопису «Рускій Сіон»*, що виходив за попереднього митрополита Йосифа Сембратовича.

Климкович не був явищем поодиноким. Він був найяскравішим проявом цієї кризи в поглядах галицьких українофілів, яка відбувалася в бурхливі 1867—1868 роки. Сліди такої кризи бачимо, напр., у діяльності Ом. Партицького, який у своїй книжці «Провідні ідеї в творах Т. Шевченка» висловлював дуже сміливі погляди і з запалом підносив радикальні думки Шевченка про «церкву-домовину» та про те, що аж після розвалу церкви-домовини з-під її руїн постане Україна, а пізніше в «Просвіті», як і в публіцистиці, став захисником напряму поміркованого, навіть консервативного в справах політики і більш галицького, ніж українського, в справах літератури й мови. Подібна еволюція відбулася також у поглядах Володимира Барвінського, Данила Танячкевича та інших українофілів, які спочатку були палкими прихильниками Куліша і поклонялися Шевченкові, але поволі з радикальних і революційних віршів останнього вирізали щораз більше, відповідно до того, як їхні власні інтереси тягнули одного з них у бік політичного опортунізму на галицькому грунті, а другого в бік організації уніатського духовенства в Галичині в одностайну фалангу, пройняту народним духом, здатну ставити опір ультраклерикалізму, але при цьому уже по своїй природі клерикальну, що ототожнювала інтереси церкви

з інтересами народу. Цілком очевидно, що ні одна, ні друга дорога не відповідала програмі Шевченка, хоч обидві прикривали свою наготу уривками з його поетичних творів.

Цілком очевидно, що цей напрям, уже не українофільський, а галицький, національний, продиктований умовами цього краю, а ще більше власними, а не тимчасово позиченими у Шевченка поглядами окремих осіб і гуртків галицьких русинів, мусив взяти перевагу в «Просвіті», товаристві виключно галицькому, що було призначене для місцевого люду і було змушене жити й працювати в місцевих умовах.

Дисгармонія між українофільською фразеологією і згаданими умовами відразу виявилась надзвичайно яскраво. В «Меті» можна було говорити про тиранію поляків і москалів на Україні,— в популярних виданнях «Просвіти» принаймні про перших не можна було згадувати. В часописах і теоретичних брошурах можна було писати про «церкву-домовину», а в виданнях «Просвіти» цю церкву спочатку мовчки, а дедалі зовсім виразно було визнано за одну з найголовніших святощів України. В часописах можна було фантазувати про Україну, про козаків і козацьку «волю»,— для простого народу треба було писати про речі практичніші, ближчі до його життєвих інтересів. Оскільки ж до цих інтересів найближче стояло духовенство, то й не дивно, що в виданнях «Просвіти» відбилися одразу основні погляди на простий народ і народне життя — не радикального і ліберального українофільства, а консервативного, мало освіченого, а в справах політичної економії просто наївного українського духовенства. «Молися і працюй», «ощадливість і тверезість», «віра і лояльність» — ось головні засади, головні практичні поради, які вміли подати українському народові ті самі, що між собою дискутували про «церкву-домовину» і з запалом декламували Шевченків «Заповіт»:

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте!

«КІНЕЦЬ СОДОМА»

Зудерманові пощастило на нашій сцені. Обидві його п'єси поставлено у нас і навіть з певним успіхом: рік тому «Честь», а нині «Загибель Содома». Щоправда, третя вистава цієї п'єси зібрала нечисленну публіку, але з уваги на її вартість ми не повинні цьому дивуватися; швидше всього перед нами має постати питання, що власне спонукало дирекцію її поставити, в той час коли стільки інших шедеврів сучасної драматургії, таких як «Ворог народу» Ібсена, його «Гедда Габлер» і т. п., не кажучи вже про польські п'єси, не можуть дочекатися постановки. Бо щоб наша сцена належала до того картелю, який зараз існує у німців і має завдання просувати певні речі за допомогою різноманітної реклами без уваги на їх вартість, цього, звичайно, ми допустити не можемо. Отже, залишається хіба одне припущення, що або дирекція наосліп пішла на принаду цієї реклами, або хотіла зловити на неї публіку.

Вже минулого року, розглядаючи «Честь» Зудермана, критики виявляли певні хиби в композиції цієї п'єси (роздвоєність) і в самій трактовці героїв, їхніх стосунків. Але щоб там не було, в «Честі» автор сміливо і гостро порушив велике і важливе питання нашого століття — питання суспільне, порушив з досить оригінального боку, і це надавало п'єсі своєрідного інтересу. «Загибель Содома» такого інтересу не викликає. В ній,автор обминув усякі загальні питання і вернув до старої тематики, подібно до «Книги про сім мудреців», вичерпаної і не дуже повчальної, намірявся в тисячний раз показати нам, як геніальна молода людина марно гине заради жінки — чи заради жінок, цього напевно вже не знаємо. В старих сентиментально-романтичних повістях і драмах ми бачили безліч таких

нещасливців. Усіх їх вважали за геніїв, хоча в тому, що вони робили або говорили, публіка могла бачити тільки просту бездарність, неробство чи розбещеність. Точнісінько таким же генієм є і Вільгельм Яніков, герой останньої п'єси Зудермана.

Він художник, що створив «знамениту» картину «Загибель Содома», нагороджену великою медаллю в Брюсселі (чому не в Бухтегуде чи Свінемюнді?), як знаменитість потрапляє до салону банкіра Беренсдорфа, а по суті в пазурчики його «геніальної» жінки Аделі, що хвалиться Вільгельмом, використовуючи його для своєї втіхи, а потім перетворює на свого ціцісбео, влаштовує йому чудову майстерню, та одночасно відбиває у нього всяку охоту до праці. Коли нарешті її стосунки з Вільгельмом стали якоюсь мірою відомими, а сам Вільгельм відчув огиду і забажав спокою і тихого сімейного життя, Аделя надумала одружити його зі своєю племінницею, багатою сиротою Касі Фаттенберг, що в її салоні здобула світського лоску і водночас виглядала підлітком, який ще нічого не розуміє, і кокеткою; тільки в останніх актах вона відкривається здивованій публіці чимось іншим — та про це потім.

Щоб врятувати свого улюбленця Вільгельма від цього «Содома», тобто від «демонічної», а насправді недоречно змальованої Аделі, автор вивів на сцену цілий легіон ангелів-хранителів, і як справжній реаліст показав їх всіх «дурнями». Насамперед він вивів «ідеальних» батьків: батька, збанкрутілого поміщика, який зайнявся продажем молока так енергійно, що навіть уві сні мріє про це; матір — чесну та ідеальну жінку без усяких мотивів; далі проф. Рімана, який у першому акті з'являється начебто з тим, щоб вирвати Вільгельма з болота, погрожуючи, що скаже йому слово правди, але пізніше, не сказавши нічого путнього, ховається в кущі; потім найідеальнішого з ідеальних — Крамера, приятеля, споконвічного кандидата на професора, що бог зна для чого, прив'язавшись до Вільгельма, присвятив йому «все» (не знаючи власне, що і як), живе в його батьків, підтримує їх своїм заробітком, позичає Вільгельмові гроші і готується прославити його у своїй публічній лекції. Нарешті маємо Кларцю, дочку колишнього вчителя Вільгельма, нині вихованку його батьків, дівчину, зліплену ніби з цукру й желе,— несміливу, кволу, вона обожнює Вільгельма, кохає його всією душею.

Але вся та хвиля ідеальних постатей безсила супроти «демонічності» Аделі і безмежної моральної неохайності Вільгельма.

Випадково він довідується, що Кларця його кохає і що він міг би з нею почати нове життя, але думку цю відкидає геть, бо Кларцю кохає його приятель Крамер; адже той просив його розповісти їй про його любов. Вільгельм гадає, що взяти Кларцю собі й оженитись на ній — значило б зрадити приятелеві; однак це йому не перешкоджає вночі після балу звести цю ідеальну дівчину, яка потім топиться в криниці перед його майстернею.

Далі Вільгельм відкриває, також випадково, що дівчина, з якою Аделя хотіла його одружити лише тому, щоб мати його завжди біля себе,— Кася Фаттенберг є незіпсованою істотою, здатною до чистих почуттів, що вона його щиро кохає, що прагне і ссбе, і коханого Вільгельма витягнути «з тієї калюжі», тобто з салону Аделі, де досі вона перебувала немовбито тільки заради його товариства. Кася не підозрює Вільгельмових стосунків з Аделею, його мати відкриває їй це, і Кася, наче несамовита, вночі, в дощ тікає з дому. Вільгельм як був — у фраку і без капелюха, вибігає за нею, доганяє і зомлілу приводить (саме так!) до своєї майстерні.... Довге сперечання, примирення, під час якого Вільгельм двічі кашляє і робить надзвичайно трагічні міни... Стукає Крамер і виносить чи, може, привозить на сцену труп Кларці, невідомо яким чином знайдений і серед ночі витягнутий з криниці. Вільгельм робить ще трагічніші міни, посилає Касю до своєї матері; з його мін дівчина розуміє все і теж бог зна куди біжить. Тоді Вільгельм признається Крамерові, що це він звів Кларцю; той кидається на нього, хоче вдарити, та Вільгельм очунює, кашляє, пробує намалювати Кларцю, ще раз кашляє, падає і вмирає.

Ось зміст п'єси, зміст (якщо вилучити з нього гучні фрази, справді дотепні діалоги і стопудові зітхання) більше комічний, ніж хвилюючий. Найбільше драма вражає неправдою, штучним зліпком старих театральних ефектів, а не безпосередніми життєвими спостереженнями. Якби ми навіть припустили, що в Берліні існують салони, подібні до салону Бернсдорфів, то зовсім не можемо припустити існування таких ідеальних, а проте збанкрутілих родин, як родина Яніковнх. Твердження, ніби ця родина збанкрутіла, витрачаючись на утримання Вільгельма, недоречне,

бо ж скільки тисяч поміщиків і навіть далеко менш заможних родин виховують своїх синів і не банкрутують, а до того ж Вільгельм аж до моменту свого тріумфу як художника був ідеально порядною людиною, отже, і його виховання не могло так багато коштувати. Зрештою, з берлінських романів, з донесень таких спостерігачів, як Ліндау*, Фонтане* й інші, знаємо досить докладно, як виглядають берлінські салони, але такого, як в Зудермана, ми ніде не зустрічали. Єдина постать, яку можна вважати живою і типовою, для змалювання якої автор дійсно приклав зусиль,— Аделя, жінка без серця, комедіантка чи, може, нещасна жертва (бог її зна!), є слаба і невдала, окреслена без глибшого розуміння копія французької жінки fin de siècle[1], нервова, зіпсута, що поширює цю зіпсованість навколо себе. Автор спотворив малюнок цієї постаті ще до її появи на сцені, вкладаючи в уста літератора Вейсега (може, найліпшої, хоч і епізодичної постаті драми) її характеристику — яскраву, але не зовсім вдалу і просто мілку; ця характеристика протягом всього ходу драматичної дії переслідує глядача, заважає йому виробити собі власне судження про слова і вчинки Аделі та псує всякий ефект від її виступів.

Композиція п'єси «Загибель Содома» грішить роздвоєністю значно більше, ніж композиція «Честі». Там принаймні ми мали суспільні контрасти — реальні і дуже захоплюючі; тут автор цілком переніс нас у сферу етичну і малює зовсім іншими фарбами: тут поганий світ, там — добрий, тут бека, там ляля, як у казочці для дітей. Здавалося б, що тепер вже нема наївних, які б повірили, що така картина відповідає дійсності, і все ж... Німці зараховують Зудермана до представників свого реалізму. Думаю, що з викладеного нами змісту читач зуміє уявити, що це за реалізм. Реалізм Зудермана виявляється тільки у словах, фразах, декораціях; сучасного життя, інтересів і потужного його пульсу в цій драмі й сліду нема.

З огляду на сценічну вправність п'єса дає нагоду артистам показати свою майстерність. Всі артисти грали злагоджено.

---

[1] Кінця століття (*франц.*).— *Ред.*

[«ВОРОГ НАРОДУ» Г. ІБСЕНА]

Вчорашню виставу прекрасної п'єси Ібсена* «Ворог народу» можна віднести до найбільш вдалих, якщо зважити, що це вперше виставлено нову і в багатьох відношеннях незвичайну драму, яка вимагає майстерної гри та опрацювання найдрібніших деталей, до того ж твір сміливий з погляду змісту, а з сценічного боку такий, що представляє значні труднощі. Чисельна як для поважної драми публіка явно ділилася на дві частини: одна трималася холодно, інколи навіть неприхильно до автора і тільки часом піддавалася загальному ентузіазму; друга ж, молодша і гарячіша, не шкодувала оплесків як після кожного акту, так і під час дії. Особливо після четвертого акту, що є кульмінаційним пунктом п'єси і зображає бурхливі народні збори, оплески були дуже довгі і гарячі; артистів, зокрема головного героя (п. Хмелінського*), викликали п'ять разів. За блискуче виконання цього дуже складного акту слід похвалити не тільки артистів (Хмелінського, Збоїнського, Геровського* і Валевського*), а також і режисуру (Валевського), яка домоглася незвичайного досягнення, показавши на сцені «народ» як справжню сукупність живих постатей, що рухаються, кричать і галасують кожна по-своєму, вільно і природно, а не як колекцію дерев'яних ляльок. Жіночі ролі, яких у п'єсі лише дві, бездоганно виконували Ціхоцька* і Стахович. Про саму п'єсу і про її інтерпретацію на нашій сцені читачі зможуть докладніше довідатися з завтрашньої статті.

«ВОРОГ НАРОДУ»

Шедевр Ібсена, знаменита його драма «Ворог народу», містить в собі майже все те, що великий скандінавський поет хотів сказати про суспільні проблеми. Нарешті, цей твір з'явився на нашій сцені, і без вагання можна сказати: був поставлений він так, що зробив честь для дирекції та артистів. Ми не вважаємо, що розподіл ролей був зразковим і не міг би бути ліпшим і що гра та інтерпретація залишили бажати кращого,— в цілому, однак, п'єса була поставлена добре і добре була прийнята публікою, зокрема молоддю. Це неабиякий тріумф, якщо зважимо, що автор висловив у цій п'єсі багато слів, гірких для звичайних слухачів, багато єресі і навіть парадоксів, що колять очі тим буденним, звичайним поглядам, якими живе переважна більшість нашого суспільства. Те, що цій п'єсі так палко аплодували, причому в найбільш сміливих місцях,— це характерний знак часу і духовних напрямів, що з'являються серед нашої громадськості, знак того, що і в нас щораз у ширших сферах пробуджується критична думка й сумління, а це ніколи не може бути поганою прикметою.

За постановку цієї п'єси, причому за текстом майже повним і принаймні дуже мало обрізаним, дирекція заслуговує на особливе відзначення, оскільки вона мусила тут здійснити певний акт особистого самозречення; адже злосливий геній Ібсена примусив його у цій драмі показати деякі постаті журналістів, що немов живцем і з майже пасквільною докладністю вихоплені з львівського бруку, з-під відомої лампи на Мар'яцькій площі, яка однієї пам'ятної ночі стала невинною жертвою якогось «розбещеного натовпу». Але облишмо неприємні спогади, а повернімося, однак, до «Ворога народу».

Зміст драми можна коротко розповісти так.

Доктор Отто Штокман, курортний лікар в одному невеличкому містечку південної Норвегії, духовний творець водолікувального закладу, який має стати для міста золотоносною жилою, відкриває, що цей заклад, замість оздоровлювати, отруює пацієнтів, тому що водопровід, збудований місцевою владою з великою затратою коштів всупереч його планам, постачає воду, отруєну рештками гниючих організмів. Як справжній ідеаліст, доктор безмірно радіє своєму відкриттю, мріє про вдячність і визнання співгромадян, однак він зустрічає запеклий опір з боку свого рідного брата Яна, бургомістра міста і голови товариства курортних акціонерів. Бургомістр йому пояснює, що перебудова закладу і водопроводів вимагатиме великих коштів і довгого часу, а саме розголошення його відкриття може підірвати добру славу закладу і принести місту великі збитки. Однак доктор твердо стоїть на своєму, воліючи, щоб місто понесло певні втрати, ніж мало б збагачуватись брехнею і обдурюванням довір'я бідних хворих. Спираючись на «вільнодумних» журналістів Гаустада і Білінга, редактора «Народного вісника», а також на громадянина Томсена, власника друкарні і впливової людини серед середнього міщанства, доктор оголошує братові і його прихильникам війну, зовсім не підозрюючи, що союзники хочуть використати його тільки як знаряддя для повалення бургомістра і міської ради з тією метою, щоб самим зайняти це місце. Однак коли перед ними розкривається інша перспектива, тобто коли бургомістр сам приходить до них, вони відразу покидають свого союзника і свою опозицію і найбезсоромнішим способом виступають проти нього. Мало того, найрадикальніший і найкрикливіший опозиціонер журналіст Білінг водночас домагається місця секретаря при магістраті і, очевидно, завдяки протекції бургомістра з часом отримує цю посаду,— Ібсен в своїй драмі не довів до кінця історії цієї журналістської погані.

Коли доктор Штокман залишився сам як палець і до того ж «Народний вісник» замість його статті друкує облудну статтю бургомістра, він вдається ще до одного засобу: скликає народне зібрання, щоб усно пояснити громадськості своє відкриття. Але і тут вдаряється головою об мур. Більшість громадян, неприхильно настроєних проти доктора статтею його брата бургомістра у «Народному віснику», приймає його холодно, обирає головою

зборів «поміркованого» Томсена і, нарешті, гучними окриками приймає і схвалює пропозицію бургомістра: не дозволити докторові говорити про водолікувальний заклад. Якусь мить здається, що доктор зламаний, але він рвучко підводить голову і, діставши нарешті слово, виголошує промову про гнилизну, але не про ту дрібну, що водиться у водолікувальному закладі, а про загальну гниль — фальші, брехні й облуди, що панують в усьому суспільстві. Він кидає в обличчя всім присутнім тяжкі образи, кажучи про «згуртовану прокляту більшість», що душить і топче вищий розум і благородні прагнення та тримається «старих правд», які вийшли з ужитку і стали вже брехнею, про «мотлох дурнів», які хочуть керувати розумними. До цього мотлоху він зараховує не тільки звичайних обивателів, а й людей начебто освічених і високопоставлених, на зразок свого брата, які керуються обмеженим розумом бюрократичних талмудистів і поза цим тісним кругозором нічого не бачать і бачити не хочуть. Він закидає також так званій «вільнодумній і ліберальній пресі» те, що вона свідомо годує народ облудою і брехнею про «всевладдя люду», про його право на управління і т. п.

Ця промова, перериваna безупинними вигуками жаху й обурення присутніх, була наче великий вулканічний вибух, що зростав після кожної паузи і закінчився викриком: хай краще загине ціле місто, цілий край, ціле суспільство, ніж воно має існувати і процвітати на фальші й облуді. Присутні кидаються на доктора, наче дикі звірі, і тільки завдяки зусиллям кількох приятелів його пощастило вирвати з рук юрби. Коли гамір стих, присутні приймають пропозицію Гаустада, щоб доктора Штокмана визнати «ворогом народу», приймають «одноголосно, за винятком голосу одного п'яного»,— іронічно констатує головуючий Томсен. Так закінчується четвертий акт драми.

Але в п'ятому акті драматичне напруження, замість послабитися, наростає далі. Тільки тепер починається війна між «народом» та його рішучим «ворогом». Першим атаки починає, зрозуміло, народ, причому народ у найширшому значенні цього слова. Вулична босота вибиває докторові вікна, хазяїн відмовляє йому в помешканні, його дочку, вчительку, звільняють з роботи, нарешті з'являється бургомістр і оголошує йому відставку з посади курортного лікаря, рекомендуючи при цьому негайно виїхати з міста. Доктор і без того ладен це зробити, особливо тоді, коли довідує-

ться, що єдиний приятель, який залишився вірним йому, капітан Голстер, втратив місце через свою прихильність до проклятого доктора. Але бургомістр пригадав ще про одну справу.

В містечку розійшлася чутка, ніби тесть доктора, гарбар Нельс Ворсе, старий багатий скнара, записав чималу суму на ім'я своєї вихованки, жінки доктора, і її дітей. Доктор незмірно радий, що принаймні його діти матимуть забезпечений завтрашній день, але на пояснення брата, що ця справа не зовсім певна, що старий «борсук»,— так звичайно його називали в містечку, ще може свій заповіт скасувати, доктор з властивим йому запалом відповідає, що той цього не вчинить саме на зло бургомістрові і його однодумцям; адже ще недавно він так радів його відкриттям мікробів в купальнях як справою, що принесе багато клопоту бургомістрові і раді міста. «Так он воно що,— тріумфуюче вигукує бургомістр,— тепер зрозуміло! Значить ти вигадав усю цю історію з намови «борсука», щоб добитися його заповіту! Тепер пиши і говори що хочеш, але ми маємо зброю проти тебе!» І бургомістр виходить, супроводжуваний енергійним плювком доктора.

Однак напади з боку морального багна поновлюються щоразу сильніше. Входить старий «борсук» і повідомляє, що увесь свій капітал, зокрема гроші, призначені для Йоанни і докторових дітей, він уклав в акції водолікувального закладу. Доктор хапається за голову. Адже тепер ці акції мало чого варті, а тільки-но він опублікує свою статтю, зовсім втратять вартість.

— Це твоя справа, вона від тебе залежить,— каже старий гарбар.— Відмовся від своїх тверджень, і їхній курс знову підвищиться.

— Та ж мої твердження вірні.

— Але ж твоя жінка й діти залишаться без копійки!— І Ворсе виходить, залишивши докторові кілька годин на роздуми.

І це не кінець. Входять представники преси Томсен і Гаустад. Вони вибачаються за свою вчорашню поведінку щодо нього на зборах і — віддають в його розпорядження «Народний вісник». Що? як? для чого? Виявляється, становище «Народного вісника» дуже погане, а обидва добродії довідалися, що тесть доктора сьогодні вранці, користуючись з величезного падіння курсу акцій водолікувального закладу, гарячково їх купував.

Добродії тим часом пронюхали про запис і переконалися, що доктор організував антикурортну кампанію, порозумівшись з Ворсе з тією метою, щоб викликати зниження курсу і нажитися на цій спекуляції; вони певні, що тепер доктор почне гнути в протилежний бік і викличе нове підвищення цього курсу. Вони не бачать нічого поганого в цьому — що ж, це звичайна біржова «операція» і лише делікатно дорікають докторові за те, що він попередньо не втаємничив їх у свій план. Тут вже обурення доктора не знає меж, і він києм виганяє цих представників громадської думки за двері. Тільки тепер він бачить, яке глибоке і смердюче болото, в якому живе вся «порядна» громадськість, як багато тут ще треба зробити. І він вирішує не здаватися, залишитись в місті і розпочати вперту боротьбу з усією цією гниллю.

Такий у загальних рисах зміст відомої драми Ібсена, п'ятий акт якої з погляду драматичної композиції справді є шедевром. Не будемо обговорювати провідних думок драматичного твору, розвинутих з такою силою, проникливістю, але її однобоко. Безперечно, автор і доктор Штокман мають слушність, коли вимагають для меншості, для духовної аристократії, керівництва народом; проте, безперечно, він також помиляється, коли заперечує право громади-юрби подавати голос на захист своїх потреб і домагатися їх задоволення. Спирання доктора на саму теоретичну правду, яка, зрештою, з наукового погляду ще не є незаперечною і певною, без урахування реальних людей і потреб є доктринерством, що, незважаючи на всю благородність поривань, може привести до найсумніших наслідків. А вже остання фраза з його промови, що нехай все загине, аби тільки тріумфувала правда, є гучним парадоксом, який не має нічого спільного з правдою. Адже абсолютної правди немає, адже ж людина не існує для якоїсь абстрактної правди; навпаки, всяка правда — це наслідок певних людських стосунків, суспільних і духовних.

І незважаючи на деякі сумнівні думки, драма ця — боротьба благородної і сильної особистості з брутальним насильством більшості, гнилих суспільних стосунків, і є твором дуже імпонуючим. Щодо самої гри, то ми відзначили б хіба якісь дрібні недоробки. Перший акт пройшов трохи мляво і безбарвно. Симпатичну роль Петри, дочки доктора, Стахович інтерпретувала надто м'яко і сентиментально — вона вийшла більше полькою, ніж скандінавкою, як це

уявляв Ібсен. Не можна не зауважити гри і п. Хмелінського в ролі доктора; так, в четвертому акті йому часом бракувало голосу, який би міг заглушити галас юрби. Однак при всьому тому Хмелінський створив у цій ролі постать жваву, повну темпераменту і сили. Дуже гарно зіграв роль Білінга п. Валевський. Слід побажати, щоб драматичний твір Ібсена довше затримався у нашому репертуарі; такі твори освітлюють духовну і моральну атмосферу.

К ОБЪЯСНЕНИЮ ОДНОЙ КОЛЯДКИ

В янв[арской] книжке «Киевской старины» 1889-го года напечатал я колядку*, записанную о. Михаилом Зубрицким* в карпатских горах — в селе Мшанце Турчанского повита. На колядку эту обратил внимание и г. А. Веселовский («Разыскания в области русского духовного стиха XI—XVII стол.»). В своей заметке к тексту этой колядки я высказал предположение, что в состав ее вошли два мотива: 1) о чудесном построении церкви, причем совершенная днем постройка ночью проваливалась сквозь землю; параллельные предания у сербов — создание Скадра, у румын — создание монастыря в Аргис, у поляков — предание о башне семи вождей; 2) чудесное истребление полчищ, покушающихся на святой храм. Для этого второго мотива я могу указать, м[ожет] б[ыть], непосредственный книжный источник. В львовском издании известного и в Червоной Руси очень популярного сочинения Иоаникия Галятовского «Ключ разумѣнія» прибавлено при конце описание чудес пресв[ятой] Богородицы. На листе 138 мы читаем: «Чудо 85. Року 1601. Гды едного часу войско полское приступило под монастыр Печерскій и хотѣло его збурити, чуючи, же там Шулга полковник з рицерством запорозким знайдуется, в той час пресвятая Богородица монастыр свой от небезпеченьства оборонила, бо за еи предстательством огнистый дожч спал з неба на войско польское и одогнал его от монастыря Печерского, що потым сами ляхове и нѣмцы, которыи были з ними, повѣдали. Над тым войском Бутлер* и Жолтовскій * были преложоными».

Предоставляю специалистам-историкам проверку историчности этого рассказа и только замечу, что, по моему мнению, вторая половина колядки основана не на чем другом, как на этом рассказе. «Ключ разумѣнія» был настольной книгой у священников в карпатских горах, где до сих пор нередко попадаются его экземпляры.

ДО СТУДІЙ НАД СТ. РУДАНСЬКИМ

Ст. Руданський належить, без сумніву, до найбільше талановитих українських поетів серед тих, що появилися по смерті Шевченка. Щоправда, головне діло його життя, переспів «Іліади» Гомера, при всій натуральності вислову і поодиноких мітких зворотів треба вважати невдалим; переспів Руданського має одну кардинальну хибу: він не дає вірного виображення о оригіналі. Ми не можемо зрозуміти резону, для якого поет, котрий в інших разах мав таке вірне чуття форми, для пересніву «Іліади» вибрав розмір зовсім не відповідний, розмір ліричної пісні (шемат 2 (3+3) або 2 (2+2+2), вроді, напр., «Ой умру я, мати, через єдиную, Через єдиную дочку вдовиную»). Признаюсь особисто, що при всім інтересі для перекладів з чужих мов на нашу я не міг ніколи одним духом прочитати цілу рапсодію «Іліади» в переспіві Руданського*, хоч з великою любостю прочитав одним духом цілу половину «Одіссеї» в переспіві Петра Байди*.

Так само не можна назвати вдатними його історичних поем «Мазепа», «Скоропада», «Павло Апостол», «Полуботок», «Вельямін» і др., котрі останніми роками видруковані були в «Ватрі»* і «Календарях «Просвіти»*. Вони інтересні як документи історично-літературні, що показують нам, чим в ту пору (1860—61 р.) займався в Петербурзі молодий студент медицини. Думка написати поетичну хроніку Гетьманщини — думка сміліва, хоч і пахне трохи середніми віками, часами різних «Chroniques rimeés, Reimschroniken»* і т. і. Але виконання її у Руданського вийшло зовсім школярське, майже без ніякої поетичної стійності.

Вся літературна слава Руданського поки що основується на його піснях ліричних, а головне на т. зв. співомовках. Говорю «поки що», бо, може, сподіване повне видання його творів принесе нам новий матеріал до оцінки творчості поета, а головне — його поему «Цар Соловей», котру колись хвалив дуже д. Ніщинський в розмові з нами і котра

гепер мала віднайтися*. Пісень ліричних Руданського не багато, та всі вони мають високу стійність артистичну, виявляючи хоч не дуже глибоке, та щире чуття, чесну та правдиву душу поета. Д[обродій] Петров* в своїх «Очерках истории украинской литературы» зробив Руданського учеником Кольцова. Є в тім трохи правди, та не багато. Форма пісень Руданського де в чому нагадує форму Кольцова, але зміст, духовна фізіономія у обох поетів такі відмінні, як відмінна вдача українця-подолянина від воронезького москаля. Ся тема варта б була спеціального розбору.

Найоригінальнішим і заразом найбільше народним явився Руданський в своїх «Співомовках», в тих коротких епічних анекдотах, котрих сюжет звичайно взятий з уст народу і прибраний в легеньку, сказати б можна, куцу форму народної коломийки. Тут автор наш виявив усі добрі і слабі прикмети свого таланту: незвичайне майстерство форми і народної мови, живість і простоту вислову, делікатний гумор, котрий, мов погідний добродушний усміх, розлитий над усіма тими творами, але заразом недостачу ширшого філософічного погляду на життя людське і народне і невелику творчу спосібність при живій фантазії, зверненій радше на мініатюрування дрібних фактів, ніж на оживлення і обхоплення широких дійових чи життевих горизонтів.

Я сказав уже. що теми «Співомовок» Руданський брав з уст народних. Се чує кожний, читаючи ті твори, але доказати се поки що не можемо, поки не будуть зібрані з уст народу оповідання, що послужили йому за взірець. Се конечно потрібне, між іншим, і для оцінки того, наскільки власної творчості проявив Руданський в оброблюванні сирого матеріалу усного. В сій замітці я хочу зробити початок в тім напрямі, подаючи до прилюдної відомості і зводячи докупи деякі матеріали, що у мене є під рукою. Шукаючи народних джерел «Співомовок» Руданського, увага наша в першому ряді звертається на ті твори нашої усної словесності, котрі сам поет записав з уст народу. Твори ті є опубліковані в збірці українських казок і оповідань п. Драгоманова*. Думаю, що в повнім виданні творів Руданського не повинно бракувати тих народних оповідань, записаних поетом; адже ж, напр., впорядник творів Любена Коравелова* помістив у першім томі пісні народні, записані тим болгарським поетом і великим патріотом.

Для ужитку впорядника творів Руданського подаю тут опис матеріалу етнографічного, записаного з уст народу.

В збірці М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы» маємо ось які оповідання, записані Ст. Руданським, майже всі високої етнографічної і язикової вартості.

1. Сотворение и благословение мира (Богом и Сатанаилом), стор. 89—91.
2. Сотворение Адама, черта, женщины. Грехопадение, стор. 91—92.
3. Адам-землѣделец (тут же сотворение коня), стор. 92—93.
4. Смерть Адама и преблаженное дерево, стор. 93—94.
5. Потоп (и птах-носорожец), стор. 95—96.
6. Царь Давид (суд с Богом и Псалтырь), стор. 96—98.
7. Иосиф, Самсон и Соломон — Давыдовы дети, стор.98.
8. Премудрый Соломон, стор. 99—103.
9. И. Христос в яслях (кони и волы), стор. 109.
10. Святые пятницы, стор. 144—145.
11. Красные яйца (крашанки), стор. 145—146.
12. Люди прежние и будущие (велетни и пигмеи), стор. 383.
13. Происхождение Ирота, стор. 385.
14. Птица каня, стор. 386.
15. Происхождение камбалы, стор. 386.
16. Скойки (речные моллюски), стор. 386—387.
17. Лес, стор. 387.
18. Заговор от бешихи, стор. 389.
19. Забота бога о детях (смерть), стор. 401.

Як бачимо, майже весь матеріал, достачений Руданським впорядникові «Малор[усских] нар[одных] преданий»,— казочно-апокрифічного змісту. Оповідань, котрі можна би вважити прототипами його співомовок, нема тут ані одного. Чи є які оповідання, записані Руданським, у збірці Чубинського («Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край і т. д. Юго-Западный отдел. I, II.»), сього не знаємо, бо в тій збірці, виданій не систематично і досить недбало, при більшій половині матеріалу не приписано, хто його записав, а при значній часті не подано ані хто, ані де записав дане оповідання. В усякім разі вище вичислених 19 п'єс, записаних нашим поетом, творять гарну збірку, котру варто включити в повне видання його творів.

[«ВЕНЕЦІАНСЬКИЙ КУПЕЦЬ» ШЕКСПІРА]

Відома «трагічна комедія» Шекспіра про венеціанського купця й лихваря Шейлока була вперше за багато років поставлена вчора на нашій сцені* і зібрала досить численну як на серйозний спектакль публіку.

«Венеціанський купець», написаний Шекспіром в кінці XVI ст., грунтується, з одного боку, на традиції варварського боргового права, яке робило неспроможного боржника невільником, власністю — повною або частковою — і дозволяло власнику в такому випадку відтяти йому руку, ногу чи іншу частину тіла, а з другого боку — на тій глибокій громадській і етичній рані християнських суспільств, яка звалась і зветься єврейським питанням. Традиція варварського боргового права вже за часів Шекспіра була пережитком, напівбайкою; Шейлок «жартома тільки» вимагає підписатися йому на фунт м'яса у випадку неспроможності сплати. Але єврейське питання, хоч і не відчуте тогочасним християнським суспільством в усій гостроті, прикрите забобонами і упередженнями, було, проте, болісною і глибокою раною, і Шекспір вогнистими словами відкриває цю рану і карбує в серцях слухачів одвічну заповідь про те, що єврей така ж людина, як і християнин, що має ті самі права на життя та на його блага і що тільки переслідування, погорда і несправедливість з боку суспільства посилюють його запеклість, сповнюють заздрощів і ненависті, змушують його витягати з небуття варварське право кривавої помсти. На цьому трагічному тлі автор намалював вражаючу, незабутню постать єврея Шейлока, символ цілого єврейського племені, образ, який, незважаючи на всі свої негативні якості, має також риси дуже симпатичні і здатний викликати в таких моментах наше глибоке співчуття. Зрештою, розгляд твору Шекспіра тут недоречний. Що ж до виконання ролей, досить буде сказати, що героєм вечора був Фішер в ролі Шейлока, кожний виступ якого викликав гучні і цілком заслужені оплески, а після великої сцени суду його викликали неодноразово. Всі інші актори грали також добре.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

І

Страшна катастрофа голоду, що чорною жалобою вкрила третину Росії, нечувано дразливим способом відкрила всю неміч і гниль тієї адміністративної машини, про яку не можна сказати, що вона керує Росією, а скоріше її гнобить, неволить, висисає, обдирає та одурманює. І на цім похмурім, жахливо темнім фоні «царства темноти» наче ясний промінь виступає світла, велична постать людини, яка на сьогодні втілює в собі майже все те, що Росія має чистого, ідеального і привабливого, яка безперечно є найкращим вираженням характеру і прикмет великоруського племені, прикмет, що їх збільшує надзвичайний поетичний талант, а також величезна глибина, щирість і самобутність морального почуття. Ця людина — граф Лев Миколайович Толстой, найвидатніший поміж живих російських письменників, єдиний муж, що одважився у хвилю загальної прострації, переполоху й безпорадності мати власну думку й узятися на власний розсуд до громадської роботи — подати допомогу жертвам нещастя,— єдиний муж, що в цій хвилі загальної депресії, незважаючи на ще донедавна визнавану доктрину «непротивлення злу», незважаючи на свої консервативно-раціоналістичні принципи, не завагався стати в ряди невеличкого гуртка ліберальних письменників та публіцистів і голосно апелювати до невигаслих іще с у с п і л ь н и х інстинктів російської громадськості й закликати її до самодопомоги; єдиний росіянин, що відважився і поза межами Росії піднести свій голос в оборону бідних, які терплять і вмирають. Його філантропічна й публіцистична діяльність на протязі цієї зими — це величезний голос недовір'я найбільшого на сьогодні російського громадянина, висловлений сучасному російському урядові,

недовір'я, може, не такого голосного і не такого ефективного, проте, може, не меншої, а навіть, навпаки, більшої ваги щодо наслідків, ніж замахи Гартманів*, Халтуріних* і Желябових*. Бо револьвери й бомби революціонерів, правда, подужали кількох царських посіпак і самого царя Олександра II, але чи захитали вони основи царизму? Чи знищили його морально? Сьогодні, з відстані десяти років, можемо сміливо сказати: ні. А загадковий, невиясненний замах на залізниці під Борками мав навіть просто протилежні наслідки, бо він спричинився до зміцнення авторитету царя, огорнувши його особу та членів його родини в очах темних і забобонних мас ореолом чуда, прищеплюючи їм переконання, що ніби сам господь-бог пильно стереже дорогоцінне життя володаря всієї Росії.

І ось картина міняється. До боротьби проти царської могутності, яка в очах мільйонів росіян майже дорівнює могутності бога, вступає інша сила — сліпа, невловима, у сотні разів могутніша за революційні бомби, у сто разів менш сентиментальна й філософськи осмислена, ніж Гриневицькі*, Кибальчичі* і Ковалевські. Цей ворог не влучає просто в царя та його сатрапів; із стихійною безоглядністю нищить він і ламає мільйони невинних, щоб досягти одного винного, змітає мільйони слабих, щоб таким чином покорити і стерти на порох найбільш гордого володаря землі. Сила ця — голод.

І той володар у хвилину грізної боротьби з цим новим ворогом виявляється немічним, слабим, злиденним і безсилим. Він не сміє глянути у вічі ворогові, намагається приховати його існування, забороняє говорити й писати про нього і, нарешті, бачачи, що це неможливе, прагне відкупитися від нього, але не своїми гріхами, а кров'ю і потом цих мільйонів, які нині стогнуть і пухнуть в обіймах найстрашніших злиднів. Каже сипати мільйони, сотні мільйонів, щоб ублагати ворога. Але, о диво! Гроші летять ніби в темну безодню, не лишаючи по собі жодного сліду: поля не засіяні, мільйони голодних людей, а зажерливий, чорний плямистий тиф і всі єгипетські кари мучать країну. Що ж це має означати?

Треба пізнати душу російського селянина, злиденного, темного, котрого від колиски тримають у суворім деспотизмі батька родини і «миру», тобто батьків родин усього села, котрий, отже, від самих пелюшок має над собою в мініатюрі образ всесильного царського деспотизму, щоб зрозуміти

те величезне моральне банкрутство, що його мусить викликати теперішнє нещастя для самої ідеї царизму. Бо невже господь-бог більше не батько і не особистий охоронець царя та його народу? Чи, може, й він за якісь гріхи посилає на Росію єгипетські кари? Чи, може, й він у змові з «англічанкою», яку в Росії вважають джерелом усяких інтриг, змов і нещасть, що наповнюють країну?

А коли ця думка богохульна, коли господь-бог наслав цю кару тільки для того, щоб випробувати чесноти царя й вірність його слуг, то що ж робить цей цар? Чому він на диво усім не виявляє своїх чеснот якимись незвичайними великими вчинками? Колись царі у хвилини такого нещастя влаштовували величезні процесії, наказували роздавати народові хліб, самі об'їжджали околиці, охоплені бідою, промовляли слова втіхи, підбадьорювали, винагороджували. А цей? Правда, звелів кинути голодним сто мільйонів, та де ж вони поділися? Золотий дощ упав до рук чиновників, які від часу розправи з нігілізмом вважають себе абсолютними володарями країни і стали хазяйнувати в ній, наче в новоздобутій і відданій їм на грабіж провінції. Золотий дощ упав і прилип до їхніх рук, а голодний селянин отримав на місяць мішок муки, змішаної наполовину з висівками, піском, глиною та найрізноманітнішими домішками. На, маєш, це від царя! Їж сам, годуй своїх вмираючих дітей і мовчи! і не докучай нам своїм обридливим виглядом, своїм зойком і стогоном!

І це допомога царя, першого після бога намісника й володаря стількох народів! Разом зі своїми мудрими радниками він не зміг здобутися ні на що інше! Незважаючи на свою могутність, не зумів учинити того дива, щоб слуги й виконавці його волі, від найвищих до найнижчих, безсоромно не крали і не використовували для себе навіть цього нещастя, не дорізували й не добивали тих, кого вони не раз називають «основою вітчизни»! Це жахливо! В це ніколи не повірив би російський селянин, хоч про це говорив би йому навіть сам Златоуст. У це повірить він тільки тепер, зазнавши горя, яке одразу з заможного «мужика» робить його жебраком, недобитком на безлюднім і пустельнім узбережжі, приреченим на страшну, повільну, жахливу і майже певну голодну смерть.

Та ось картина знову міняється. Не з висоти престолу, а з висоти духу сходить дідусь, зодягнений у селянську серм'ягу, і за звичаєм давніх апостолів мандрує від села

до села зі словом утіхи та якимсь новим, не дуже зрозумілим, але глибоко відчутим євангелієм, і цей дідусь сам один, у товаристві своїх дітей і кількох родичів стає до боротьби з могутньою сліпою силою голоду. Він не кидає голодним грошей, як цар, не ділить між ними борошна с піском, як його чиновники, а заходить до злиденних, обдертих халуп, радиться зі старими й малими, голодним дає поїсти, безробітним дає працю. Він сам один, ніби неприспане народне сумління, робить те, що мусив би робити загал. Мало того— в благороднім обуренні й жалю піднімає могутній голос, пробуджує совість і почуття обов'язку в масах інтеліґенції, закликає до суспільної організації допомоги голодним. •

Чи можна уявити собі більший злочин в умовах царату? Адже ця діяльність, деінде цілком природна й похвальна, тут не менше не більше як проголошення морального банкрутства всієї існуючої системи. Адже цар і його посіпаки дрижать не перед чим іншим, як тільки перед організацією і свідомістю громадських сил. Для них бомби менш небезпечні, з бомбами бавились і царські агенти-провокатори, але ніколи навіть на думку їм не спадало гратися, наприклад, у поширення автономії земств, судів, університетів, у свободу преси, зібрань і тому подібних елементарних явищ політичного життя, що їх практикує «гнилий Захід». І власне ці небезпечні явища пробуджуються як зародки у «пропаганді» чи, вірніше, в діяльності Толстого.

«За такий гріх в Росії,— пише одна з газет, що виходить за її межами,— призначається громадянська смерть, бо нікого там не можна намовляти до еретичної віри, ніхто інший, крім царя, може комусь допомагати. Кого серед ночі поліція стягне з ліжка і без допиту впакує до кибитки, щоб аж в Сибіру знов випакувати з неї, хто шукає справедливості і не знаходить її, хто, мучений голодом, просить хліба,— всі мусять благати тільки царя, бо він джерело усякої сили і допомоги. А коли нема порятунку, бо бог високо, а цар далеко, то хай швидше всі загинуть, ніж мав би хтось інший, крім царського посланця, зійти до них і творити діла безкорисної посвяти й гуманності. Цього вимагає поняття російського «самодержавства», й проти цього поняття граф Лев Толстой зробив головний злочин».

Ось значення цього, на перший погляд, начебто дрібного факту, про який ми недавно повідомляли,— усунення гр. Толстого з поля його теперішньої діяльності в Рязан-

ській губернії і інтернування його, тобто замкнення під нагляд жандармів і місцевої поліції в його маєтку Ясна Поляна Тульської губернії. Наші читачі, що досі стільки читали і чули про Толстого, напевне захотять ближче побачити цю незвичайну постать, заглянути в її минуле, пізнати її літературну і громадську діяльність, а тоді, без сумніву, самі погодяться: те, що нині сталося,— не було випадковим фактом, а давно вже висіло над головою людини, яка, до речі, своїми основними поглядами дуже далека від будь-яких революційних і антидержавних тенденцій.

II

Гр. Лев Миколайович Толстой народився 28 серпня 1828 року в маєтку своїх батьків Ясній Поляні Тульської губернії. Дев'ятилітнім хлопцем утратив він батька і разом з рідною лишився під опікою тітки, графині Остен-Сакен. У 1843 році вступив до Казанського університету, вивчав право, а також східні мови, але після трьох років, не скінчивши навчання, залишив університет і повернувся додому, де пильно приглядався до життя народу. 1851 року вступив на військову службу, був відправлений на Кавказ і перебував там аж до початку Кримської війни. Тут він і написав свої перші оповідання. На початку Турецької війни його призначено в Дунайську армію під командування князя М. Горчакова; брав участь у битві біля Чорної і в штурмі Севастополя. Після примирення кинув військову службу. Наслідком його військових спостережень були три «Севастопольські оповідання». 1857 року Толстой уперше їде за кордон — до Німеччини й Італії. Кількома роками пізніше він здійснив другу мандрівку за кордон, після чого назавжди осів у Ясній Поляні, заснував там приватну школу для народу на своєрідній педагогічній основі і розпочав видання педагогічного журналу «Ясна Поляна», який тоді справив велике враження на російські педагогічні кола. В 1862 році одружився. Відтоді віддався родинному життю, мав одинадцять дітей, збагатив російську літературу рядом знаменних творів, які поставили його ім'я поруч із іменами найвидатніших письменників усіх часів і народів.

Свою літературну кар'єру Толстой розпочав низкою оповідань, поєднаних між собою в одне ціле особами головних героїв,— «Дитинство», «Отроцтво» і «Юність» (дитячий вік, хлоп'ячий і юнацький), та ескізами «Ранок поміщика»,

«Люцерн» і «Записки маркіра», що належать до тої самої групи. Є це немовби автобіографічні нотатки, в яких багатство фарб поєднане з надзвичайно тонко накресленими відтінками,— своєрідні спомини, де автор водночас уміє дивитися на світ очима дитини і підлітка, щоб збоку спостерігати за цим своїм способом бачення, аналізувати свої враження й вивчати кожний найдрібніший порух чуття, кожний порив незрілої волі і фантазії. Зі справжнім ясновидінням і водночас з незвичайним спокоєм духу і тонкістю вислову автор малює нам крок за кроком, момент за моментом виховання, розвиток і дегенерацію двох героїв — Миколи Іртеньєва і князя Нехлюдова. Майстерно і стримано, що гідно загального визнання, показано тут суспільне тло, на якому розвиваються вчинки цих двох юнаків з благородними поривами, але слабою волею. Микола Іртеньєв — це сам автор; від його імені ведеться розповідь, але його історія обривається на першому університетському іспиті, де він ганебно провалився. Проте історію Нехлюдова автор змалював до кінця, створивши досконалий тип дворянина-неврастеніка, у якого внаслідок слабої волі кожний найкращий намір призводить остаточно до порушення прав і гідності інших людей, до морального болота. Це моральне болото поглинуло, врешті, нещасного князя, який, віддавшися грі і втративши все, кінчає життя самогубством.

Я вже сказав, що суспільне тло цих картин накреслено з хистом, гідним найвищого подиву. В тонких, ледве помітних і напрочуд виразних рисах автор малює нам у перших частинах аристократичну російську родину, що зовні, на людях, тримається достойно, але всередині розхитана й прогнила. Цей образ автор накреслив так тонко, що ми, неначе в щілину, ясним, наївним і невинним дитячим оком помічаємо час від часу його тендітні риси й контури. Усю глибину цього розкладу, всю гидоту кріпацьких взаємин, що є основою цього, на вигляд цивілізованого, вишуканого і гармонійного життя, ми швидше бачимо у наслідках, у психічному стані героїв, ніж у голій дійсності. І все ж після прочитання цих простих історій робиться якось гірко і моторошно на душі; тяжке враження справляють на нас відносини, які з невблаганною силою так нівечать душі людей, і нам жаль стає їх, їхнім вчинкам ми не можемо співчувати, хоч і бачимо завжди в основі тих вчинків благородні наміри і пориви.

Уже ці перші твори Толстого показали, і то надзвичайно виразно, всі ознаки його таланту: величезну гостроту спостережень, тонкий психологічний аналіз, пластичність у малюванні оточення, що досягається іноді лише кількома словами, одним вдалим штрихом, потяг до філософування, до мандрівок у сферу метафізики. Є в цих творах щось невловиме, ніби якийсь прозорий туман розлився над ними, якась атмосфера, сповнена солодощів і ніжних пахощів. Немає тут жодного грубого окрику, жодної дразливо намальованої сцени, хоч автор зовсім не минає таких тем, і дуже пластично передає, наприклад, студентські пиятики. Отой прозорий туман, що оповиває твір, тиха і глибока меланхолія спостерігача, що співчуває, це туга поета, який бачить і малює нам крок за кроком, як його герой під впливом обставин і зовнішніх поштовхів із здорової, милої, хоч і випещеної дитини стає моральною калікою й кандидатом на самовбивцю.

Як бачимо, літературний дебют молодого офіцера, що опублікував свої твори без підпису в «Современнике», був блискучим, а дехто з критиків ще й тепер цій власне групі творів надає найбільшої вартості з усього, що написав Толстой. Така оцінка, безперечно, неслушна, та все ж вона свідчить, що Толстой належить до тих нечисленних атлетів у світі духу, які виступили на арену відразу у всій повноті своєї сили й здібностей.

Дальший розвиток його таланту швидше кількісний, ніж якісний: автор розсуває межі свого спостереження, охоплює ширші історичні й суспільні обрії, але його метод, спосіб малювання, нахили та уподобання залишаються тими самими.

Іноді траплялося так, що один бік його таланту брав гору над іншими; поет-психолог і метафізик-теолог змагаються між собою; в останніх роках його діяльності цей другий майже поглинув першого; колишній кавказький офіцер став апостолом, засновником секти. Зародки цього помітні вже в перших його оповіданнях і далі проявлялися то блідіше, то виразніше.

На Кавказі створена також одна з найкращих повістей Толстого — «Козаки». Її герой — молодий офіцер Оленін, рідний брат Іртеньєвих і Нехлюдових, випещений панич, сповнений благородних поривань, але він не вміє пристосовуватись до життя. Пересичений життям у великому світі, він залишає столицю і мандрує на Кавказ не з тим,

щоб обороняти батьківщину, а щоб шукати животворних джерел для свого серця серед дикої гірської природи і в первісним, здоровім, несфальшованім житті козаків.

Автор змальовує чудові картини гір і подає прекрасні сцени життя окраїнних козаків та їхньої боротьби з чеченцями. На жаль, Оленіна на кожному кроці чекає розчарування. Велична природа Кавказу має свої невигоди, первісне козацьке життя виявляється зовсім не таким уже чистим і невинним, бруд щоденної праці, фальш, використовування наївного панича, вдавання почуттів, яких не існує,— усе це отруює йому хвилини найкращих поривань. Навіть війна, коли з неї зірвані поетичні шати умовних фраз, у світлі реальної дійсності видається йому огидним способом полювання людини на людину, беззмістовною різнею, непотрібною і безцільною. У цій повісті Толстой вперше торкнувся теми війни, змалював її у найпримітивнішому, найбільш дикому вигляді; він показав нам щоденну партизанську війну окраїн, без плану і без наслідків, крім взаємного винищення людей. Не дивно, що таке життя і такі взаємини обридають Оленіну швидше, ніж столичні бали, і він залишає Кавказ, ще більше хворий і зневірений, ніж тоді, коли сюди прибув.

Перша спроба по-справжньому змалювати війну потягла за собою інші. Ще на Кавказі виникли «Набіг» і «Рубання лісу» (рубання лісу, що його розпочато на ворожій території, під охороною гвинтівок і в безперервних боях). Тут перед нами вже складніші форми війни, ведені за певним планом і з метою, в замкнутих лавах, з гарматами. Маємо тут цілу низку постатей, цілий ряд характерів — від капітана Хлопова, який не знає, що таке страх, і йде безтурботно та спокійно з люлькою в роті серед зливи куль, але який в глибині душі приховує гарячу любов до вбогої матері і своїх підлеглих, навіть до боягузів, що тікають в ліси, де вони гинуть під ножами ворога. Солдатське життя на перепочинку малюють нам два короткі оповідання «Зустріч в полку»* та «Два гусари»; в останньому дуже своєрідно змальовано контраст двох військових поколінь: батько-гуляка, донжуан, що силою завойовує жіночі серця, кидає на карту все своє життя, і разом з тим він одвертий, сміливий, товариський; син-егоїст, жадібний до зиску, до обридливості обережний, без іскорки солдатського духу — досить точне зображення російського офіцера перед Севастопольською війною.

У цей же час виник чудовий образок — «Снігова хуртовина». Це ні новела, ні нарис, а чудовий пластичний опис їзди і блукання в глухому степу під час хурделиці. Тільки в деяких місцях «Анни Кареніної» автор зумів з подібною майстерністю ввести читача у настрій, відповідний місцю дії; він обдає нас холодом снігової хуртовини в безмежному степу, ніби заморожує, приголомшує, робить нездатними до всяких зовнішніх вражень і тільки одноманітний далекий дзвоник передніх саней та плечі візника, які ледве похитуються і який сидить тут же перед подорожнім, оживляють цю бездонну глушину. Чи не чудовий символ Росії часів Миколи, замороженої, здавалося, назавжди хуртовиною деспотизму, в умовах якої найвидатніші уми або гинули, або блукали за звуками далекого передзвону європейських ідей, маючи перед очима тільки німі, невиразні плечі російського селянина, які лише розмірсним рухом нагадували, що це жива істота, а не бовдур і не машина...

III

«Героєм мого оповідання, якого я покохав усією душею, якого я намагався показати в усій його красі і якиї завжди був, є і залишиться прекрасним, є правда».

Ці слова в одному з «Севастопольських оповідань» найкраще характеризують літературний метод Толстого в часи найвищого розквіту його таланту. Шукання правди, природності й простоти в усьому — в людях і в природі, у вчинках і в слові, відраза до всіляких стрибків, неприродних ефектів і різких контрастів, спокій і гармонія, сувора предметність зображення, що водночас сповнена теплого співчуття, гарячої любові до зображуваних об'єктів,— ось характерні прикмети його тодішньої творчості. Правду уявляє він собі не в огидливій, брудній і смердючій одежі, як Золя, не з відштовхуючим обличчям трупа, як Гі де Мопасан, але у вигляді чудової, вічно прекрасної і вічно молодої богині. Її світлі риси знаходить він під лахміттям старця, під селянською свитою, під мундиром офіцера; її вигляду не заступають йому ні випари корчми, ні пороховий дим, ні курява фортець, що злітають у повітря. Всюди б'є гарячий, животворний струмінь великої думки і великої, всеохоплюючої любові поета.

У трьох оповіданнях, змістом яких є облога й падіння Севастополя 1854—1855 рр. (Севастополь у грудні 1854 р.,

Севастополь у травні і Севастополь у серпні 1855 р.), Толстой показав себе неперевершеним майстром у змалюванні сучасної війни.

«Немає простішого і водночас правдивішого зображення цієї героїчної оборони,— говорить Рейнгольд»*,— ніж ці чудові нариси, в порівнянні з якими знамениті описи англійця Русселя, тодішнього кореспондента «Таймса», виглядають неначе розфарбовані малюнки для дітей».

А втім, ця різниця не може нас і дивувати: Толстой не писав кореспонденцій з театру війни, не писав історії, не малював картин облоги, а зображував на основі воєнних подій певну групу людей — офіцерів, солдатів, міщан і т. ін., аналізуючи з мікроскопічними подробицями той вплив, який на них справляли великі історичні події.

Під зливою куль і гранат у залишеному, майже безлюдному місті російські солдати й офіцери як можуть намагаються зробити своє життя приємнішим: сплять, п'ють, грають у карти, інтригують, жартують; один бажає відзначитися й сам напрошується на бастіон; інший канючить у товариша в борг кілька карбованців, обіцяючи, що віддасть їх йому, повернувшись з бастіону, і т. ін. За годину до великого штурму, який остаточно вирішив долю кампанії й долю Європи на довгі роки, в підземному бастіоні, що найдалі висунутий за лінію оборони, купка солдатів і офіцерів з незворушним спокоєм чекає своєї черги, коли хто має стати до обслуги гармат, що гримлять навколо; вони палять люльки, жартують з гранат, згадують бозна-які давні пригоди; один тремтить від страху перед штурмом, другий насміхається з куль, які нічим не можуть зашкодити йому, доки він носить на шиї чудодійний амулет. Але ось лунає зловісний сигнал, ворог іде на штурм, вся команда бастіону вискакує на вал просто в обійми пекельного вогню. Солдат з амулетом падає перший; той, що хвилину тому тремтів, роздратований тривогою, виявляє чудеса хоробрості; новачок, що перший раз потрапив під вогонь, вихоплює прапор з рук падаючого ветерана — одна хвилина, один зойк — і все зникає в клубах диму, а коли дим розвіюється, уся ця жменька невідомо кого, боягузів чи героїв, ідіотів чи звичайних людей — лежить спокійно, нерухомо, навіки заколисана жахливою катастрофою війни.

Всі ці твори, що вже самі по собі достойні того, щоб їх авторові забезпечити почесне місце серед провідних російських письменників, сам Толстой вважає ніби підготовчими

працями, вступними студіями до великого твору, де він хотів звести разом, зосередити всю могутність свого таланту, використати увесь свій життєвий досвід і спостереження, викристалізувати й розвинути свої філософські погляди. Так зародився у нього величезний план — написати сучасну національну епопею. Він задумав представити події величезного історичного значення — війну Наполеона I з Росією і катастрофу великої французької армії у 1812 році — на цьому тлі показати в характерних типах усе російське суспільство того часу, починаючи від найнижчих верств і кінчаючи найвищою, родовою й інтелектуальною аристократією з її вихованням, характерами, прагненнями та ідеалами.

Так виник найбільший, 6-томний твір Толстого «Війна і мир», виданий у 1865—1868 роках. Деякі критики, насамперед німецькі (Рейнгольд, Генкель та інші), не знаходять слів від захоплення цим твором, вбачаючи в ньому вершину творчості Толстого і вважаючи його за найбільш досконалий історичний роман, який породило XIX ст. Російські критики (Скабичевський*, Михайловський та інші) вже давно вказали на слабкі сторони цієї епопеї, на хиби її композиції, брак стислості у відтворенні історичного характеру епохи, на довільність в доборі типів, що мають її репрезентувати, й нарешті на тенденційність, яка зовсім не на місці у такому творі.

Твір, власне, розпадається на дві частини, що пов'язані в одне ціле досить безладно і неорганічно: на сюжетну частину, яка в свою чергу є сплетінням двох чи трьох окремих романів, і філософську частину,— туманну, повну парадоксів, спірних, а то й зовсім недоречних теорій, але разом з тим дуже претензійну. Толстой намагався стати не більш і не менше як реформатором історіографії, яку він — так йому здавалося — відродив на нових філософських основах. Одначе історики-фахівці довели йому, що він власне намагався вдруге відкрити Америку і що його «нові» засади давно вже були відомі в науці і — відкинуті.

У «Війні і мирі» вперше виявилася дуже виразно ця роздвоєність натури Толстого, яка згодом сильно підірвала його художню творчість і привела його на шлях, що не має нічого спільного з його письменницьким покликанням. Була це нездоланна схильність до філософування та реформізму, причому Толстой як справжній художник заявляв рішучий протест проти холодного розуму, проти розроб-

лених і випробуваних ним самим методів, ставлячи на перше місце почуття і моральний бік людини. Безперечно, що і з цими факторами наука мусить рахуватися; але ж вважати, що вони можуть замінити розумовий, випробуваний метод наукової праці, це недоречність, найкраще доведена «науковими» досягненнями самого Толстого.

Незважаючи на те, що велику епопею Толстого, яка мала бути шедевром його генія, в цілому безперечно слід вважати твором невдалим, все ж таки «Війна і мир» має в белетристичній частині багато сцен надзвичайної краси і непересічної вартості. До них належать описи боїв під Шенграбеном, Аустерліцем і Бородіном, цілковиту історичну вірогідність яких визнали навіть очевидці, як наприклад, А. С. Норов*. До таких чудових фрагментів належать також численні сцени родинного життя і життя в таборі, характеристика багатьох постатей (особливо неісторичних); найкраще вдалися йому жіночі типи Наташі Ростової і Марії Болконської; в змалюванні головних історичних постатей — Наполеона, Кутузова, Багратіона, французьких генералів — він проявив тенденційність і несправедливість, принижуючи надмірно французів і підносячи росіян. При цьому доктрина про якусь таємничу, надприродну, а водночас і національну могутність, що керує військами й вождями і обумовлює результат війни в залежності від більшого чи меншого ступеня проникнення й ототожнення себе з цією таємничою силою — ця метафізична доктрина не дала йому ясно зрозуміти й об'єктивно оцінити значення та історичну вагу тієї величезної катастрофи, яка в історії називається 1812 роком.

Як продовження «Війни і миру» Толстой мав намір написати другий історичний роман «Декабристи»,— назва, під якою в Росії ідеться про членів таємного товариства, що в грудні 1825 року, після смерті царя Олександра I, підняли невдале революційне повстання. Невідомо, що змусило Толстого залишити цей план; здається, що головною причиною цього були ті зміни, які в цей час сталися в його суспільних поглядах. З прихильника поступу і європеїзму він поступово, в часи написання «Війни і миру», став прихильником замкнутого в собі консервативного націоналізму; зі співробітника «Современника», журналу радикально-прогресивного і соціалістичного, він перейшов до аристократичного табору, хоча й намагався цей аристократизм оздобити усіма квітами свого почуття, усіма решт-

ками своєї прогресивності; від Чернишевського й Добролюбова він перейшов до Каткова* і наступний свій великий роман помістив у «Русском вестнике»*. Очевидно, що з такими настроями писати про декабристів, рішучих прихильників Європи, було якось недоречно, і після написання кількох розділів Толстой залишив цей план.

Перехід з одного табору до другого у Толстого не обійшовся без глибокої внутрішньої боротьби, без сумнівів і зневіри,— про це свідчать його новели «Три смерті», «Альберт» і «Полікушка», овіяні важким настроєм меланхолії. В цих невеликих, але високохудожньо змальованих образах Толстой виявив новий бік свого таланту — незрівняну майстерність у змалюванні смерті. Я не знаю в літературі всього світу жодного автора, що вмів би з такою правдою, з таким ясновидінням, з такою демонічною силою і при тому з таким спокоєм, з такою неупередженою смиренністю, як Толстой, малювати смерть, і то не як одноразовий раптовий акт, а як останню фазу поступової еволюції і фізичного та психічного розкладу.

З його романів можна б навести цілу серію описів смерті в її найрізноманітніших формах, у різні життєві моменти, в середовищі різних суспільних верств. Ці описи самі заслуговують на окремі дослідження як свого роду унікальне явище в світовій літературі. Досить було б порівняти опис смерті в Діккенса, Флобера, Золя, Гонкурів і Толстого, щоб переконатися, наскільки вище в цьому плані стоїть російський реаліст порівняно з західними, які свою тему трактують чи то патетично й поетично, як Діккенс, чи то з погляду фізіологів і анатомів, як Флобер і Гонкури, чи то з соціологічного боку, як Золя, але жоден з них не вкладає стільки душі в свої описи, як Толстой. Уже в першому з названих вище нарисів знаходимо вражаючу картину трьох смертей: дерева, що всихає біля корчми, селянина і заможної пані, яка їде на води. В «Полікушці» йдеться про смерть убогого кріпака, що кілька разів спіймався на дрібних крадіжках і якого після урочистої обіцянки виправитися поміщиця «нагородила» дорученням занести до міста значну суму грошей. Полікушка, загубивши по дорозі ці гроші, повісився з сорому і розпачу, знаючи напевно: поміщиця не повірить уже, що гроші справді загублено. Між тим гроші на другий день знайшлися. Найбільшої майстерності в описах смерті досяг Толстой пізніше в романах «Анна Кареніна» та «Смерть Івана Ілліча», про

що мова піде далі. В російській літературі лише Достоєвського можна було б порівняти з Толстим щодо описів смерті, але й тут першість, безперечно, належить великому майстрові з Ясної Поляни.

IV

Приблизно з 1870 року Толстой рішуче звертається до сучасного життя, до змалювання сучасних типів, і тут він створив справді безсмертні твори. Ми поки що не будемо торкатися його педагогічної діяльності, якій присвятимо окремий розділ, а розглянемо тут докладніше його романістику цього періоду. Розклад родинного життя під впливом дедалі виразнішого усвідомлення його внутрішньої порожнечі, його умовностей і фальші та несміливі поривання до громадського життя, до громадської праці як найвищої категорії людської діяльності — ось ті мотиви, що заполонили фантазію Толстого в цей період. Для початку я згадав би про чудову у своїй простоті вражаючу своєю глибиною і правдивістю спостережень новелу «Родинне щастя», де показано, як невмолима життєва проза в тісній і задушливій атмосфері поступово нищить всі ілюзії, гасить усі почуття, нівечить всі ідеальні поривання людської душі.

Настала майже 10-літня перерва в художній продукції Толстого*. З 60-х років ми маємо тільки невелику, але дуже оригінальну його фантазію «Холстомір», що змальовує історію коня. Тільки після 10-літньої перерви, у 1873 р., Толстой виступив з новим великим романом, який слушно можна вважати його найбільшим шедевром. Це тритомний роман «Анна Кареніна», широке і монументальне полотно з життя сучасної російської аристократії.

Аристократія, як відомо, є не так родовою, як чиновницькою,— отож не диво, що представник родового дворянства, Толстой, не дуже прихильно змалював ці найвищі сфери обох столиць Росії, цей рій темних астероїдів, які своє світло, своє життя й значення черпають з центрального сонця — царського двору. В рої цих астероїдів справжній дворянин почуває себе ніяково, як чужий. В низці картин і постатей, високохудожніх, але разом з тим намальованих з винятковою стриманістю і тонкістю Толстой показав нам бездонну порожнечу цієї суспільної аристократії, всю ту атмосферу фальші, облуди, пустих слів, ущип-

ливих поглядів, яка з невблаганною неминучістю одурманює, вбиває і нищить моральне й розумове єство людини.

«Анна Кареніна» є, власне, досить механічним поєднанням двох окремих романів, кожний з яких слід розглядати окремо. Героїнею цього твору є молода, вродлива, в основі незіпсована жінка, яка силою своєї чистоти справляє певний моральний вплив на своє оточення. Її, ще зовсім молодою, недосвідченою в житті і в розумінні його обов'язків, віддають заміж за літню вже людину, високого урядовця при міністерстві. Її чоловік — це зразок бюрократа, навіть не російського типу: пунктуальний, поміркований, чесний і не позбавлений вродженої доброти. Анна жила з ним кілька років спокійно і, як здавалося, навіть щасливо, поки одного разу не побачила молодого Вронського, блискучого, вродливого і дотепного, наділеного всіма дарами фортуни. З першого погляду обох захопило взаємне сильне почуття: в змалюванні цієї несподіваної і для обох ще несвідомої любові, стримуваної тільки силою волі, Толстой виявив себе незрівнянним майстром. Незвичайно характерною є перша зустріч Анни з чоловіком після знайомства з Вронським. Анна з першого ж погляду на чоловіка побачила те, чого вона досі не помічала. «Які в нього великі вуха». Це перше враження визначало ставлення Анни до цих обох мужчин, з якими її зв'язала доля. Любов до Вронського приводить її до незламного рішення порвати зі своїм чоловіком. Вона віддається Вронському майже без жодної внутрішньої боротьби; спроба погодити свою нову любов з обов'язками дружини й матері не вдається; чоловік проганяє її з дому, «товариство» викидає з свого середовища, чоловік забороняє їй навіть бачитися з дитиною. Та для неї все це нічого не значить, поки вона вважає, що здобула і має любов Вронського. Однак Вронський, хоч юнак не без добрих і благородних поривань, виявляється людиною посередньою, типовим аристократом. Любов і посвята такої жінки, як Анна, спочатку тішать його самолюбство, потім навіть запалюють: в переборюванні очевидних і відчутних перешкод він виявляє деяку лицарську одвертість і самовпевненість. Але виключення з «товариства», гадюче шипіння й поширення плітох, наклепів, презирливі і двозначні погляди жінок, які морально стоять незрівнянно нижче за Анну, але які вміють зберігати зовнішню пристойність,— ось суперечності, перед якими його характер виявляється безсилим. Вибитий зі свого звичайного

середовища, він не знає, чим заповнити своє життя; громадська діяльність для нього закрита, а любов Анни також не може заповнити його життя. Фізичний потяг остигає, вищих, моральних інтересів у них обох немає, тож не диво, що любов помалу в серці Вронського починає завмирати й переходить в пересичення і антипатію до Анни. Кінець цієї сучасної любовної трагедії легко відгадати. Жінка, для якої любов є все і яка для цієї любові все ставить на карту, мусить програти. Анна, пересвідчившись, що втратила те, що було єдиним її скарбом, єдиною опорою в житті,— серце коханого мужчини, не хоче більше жити й кидається під колеса поїзда. Опис її смерті, а особливо хвилин душевного ясновидіння перед самою смертю, належать до шедеврів психологічного аналізу і справді не мають в собі нічого рівного у світовій літературі.

Другий роман, вплетений в історію «Анни Кареніної», мав бути контрастом до першого. І тут основною темою є родинна любов, але любов легальна, чиста, щаслива. Герой цього другого роману — Левін, багатий дворянин з провінції, приїжджає до Москви як людина відома, як добрий господар й визначний громадський земський діяч. Приїздить він просити руки панни Кіті, доньки багатих аристократичних батьків. Панна Кіті, створіння дуже тендітне, вразливе, ідеальне, спочатку подає Левіну надію, але трохи згодом, побачивши Вронського, відмовляє Левіну. Вронський, який ладен був просити її руку, побачив у тому ж салоні Анну Кареніну — і був для Кіті втрачений. Левін поїхав на село, закопався в своєму господарстві, де він працює разом із селянами, резонерствує, полює, замислюється над безліччю різноманітних речей, а найбільше над своїм улюбленим «я». Нарешті через рік, коли Кіті переборола втрату Вронського, він знову просить руки свого божества і дістає згоду. Далі змальовано історію родинного життя цих двох людей, ідеальних за задумом Толстого,— історія нудна і малоцікава. Подружжя Левіних виявляється досить підібраною парою; він, незважаючи на ореол, яким автор намагається оточити його,— людина невисокого польоту, мало чим кращий за звичайного простака, а вона також, вийшовши заміж, не ширяє думкою за межі свого домашнього вогнища, стає звичайною самкою, що годує своїх малят.

Здавалося б, що на цьому кінець, але де там! Толстому захотілося силоміць зробити з Левіна позитивний ідеал

«нової людини», і він ні з того ні з сього запускає йому в душу жало якогось неясного, безпредметного сумніву, якусь, висловлюючись вульгарно, «манколію», яка доводить його мало не до самогубства і нарешті вказує йому єдине і найвище заспокоєння у вірі в бога, у вірі простій, не філософській, селянській. Щоправда, філософськими здібностями Левін не грішив ніколи, він не був ні раціоналістом, ні скептиком, а тим більше атеїстом,— отже, ця благословенна пристань, до якої він нарешті пристав post tot discrimina rerum[1], повинна здивувати й заінтригувати читача. Звідки? Для чого? З якого приводу? Роман на це не дає жодної відповіді. Тільки з пізніших листів Толстого ми довідуємося, що автор хотів тут показати власні сумніви, муки, бажання і, нарешті, навернення.

Порівнюючи художню та моральну вартість обох частин цього роману, слід визнати безперечну вищість за першою частиною, тобто за історією Анни Кареніної та її нещасливого кохання. Ця частина виблискує усіма достоїнствами толстовської манери оповіді і має багато місць незрівнянної краси (опис скачок, таємне побачення Анни з дитиною, характеристика петербурзького «товариства», смерть Анни). І не лише з художнього погляду ця частина заслуговує високої оцінки; виведені в ній постаті змальовані повно, без тенденційної упередженості; навіть часткова антипатія автора до деяких осіб (наприклад, до чоловіка Анни) не завадила їх художньому відтворенню. І ці постаті як люди незрівнянно стоять вище від тих ляльок, що ними заповнена частина, присвячена родині Левіних. Порівняння Анни з Кіті зовсім не на користь останньої, яка, за тодішніми поглядами Толстого, мала бути ідеалом жінки, дружини й матері. Анна має в собі далеко більше даних для такого ідеалу, має силу волі, високо розвинене почуття своєї людської гідності і тієї сміливості та одвертості, що властиві вищим натурам; для неї огидні лицемірство і удаваність, вона завжди, щохвилини хоче бути сама собою і сміливо дивитися в очі дійсності. А при тому — це жінка, не засліплена своєю любов'ю, не істеричка, що прагне тільки нервових збуджень і насолоди. Вона ясно бачить усю безодню небезпеки й перешкод, які їй загрожують, відчуває весь тягар відповідальності, яка падає на неї за зруйнування родинного гнізда, але заради своєї

---

[1] Після стількох злигоднів (*лат.*).— *Ред.*

любові, заради своїх законних людських прав вона ні на хвилину не вагається перед тим, як переступити цей поріг, кинутися в страшну безодню і не жалкує про свій крок навіть тоді, коли напевне бачить, що цей крок приведе її до загибелі. Перед такою жінкою, справжньою героїнею і піонеркою майбутнього, скромна самка, нянька і опікунка свого домашнього вогнища, подібна до Кіті, мусить покірно схилити чоло замість кидати в неї камінням погорди або співчуття.

Зіставлення Левіна з Вронським також не на користь першого. Я вже сказав, що Вронський виявився пересічним молодим паничем без тієї сили волі, без того гарту й самостійності характеру, без того вміння створити собі свій окремий світ, коли світ аристократичний замкнув перед ним двері,— одним словом, без тих чоловічих рис, які б дорівнювали жіночим рисам Анни. Але, незважаючи на це, Вронський не перестає бути постаттю в багатьох відношеннях симпатичною, і ми добре розуміємо, чому Анна, в'янучи в задушливій атмосфері аристократичного світу, серед пігмеїв і моральних калік, могла і повинна була покохати таку людину, як Вронський, який будь-що в оточуючій її атмосфері з-поміж усіх найбільше був подібний до справжньої людини. Натомість Левін не має навіть половини тих рис, що їх має Вронський: ані тієї рішучості в діях, ані відваги, ані практичності, а в випадках, де цього дійсно вимагає ситуація, виявляється нездарою, майже дурнем. Це натура пасивна, флегматична, яка від народження відчуває потребу чиєїсь допомоги, чийогось керівництва, чийогось авторитету.

Коли б Толстой спробував був розглянути його об'єктивно, зробити з нього реальний тип людини, то й тут він створив справжній шедевр, показав нам тип, дуже важливий для історика Росії, бо цей тип всією своєю практичною нездібністю, бездіяльністю, своєю постійною схильністю піддаватися зовнішнім впливам створює умови для існування теперішньої урядової системи, що глумиться з усіх законів здорового розуму, топче всяке почуття справедливості й людської гідності,— а в ім'я чого? В ім'я примари необмеженого самовладдя царя, яке власне є самовладдям банди хитрих посіпак царизму, об'єднаних між собою солідарною порукою спільного інтересу. Те, що Толстой таку постать Левіна, ультраконсервативну, ретроградну в вищенаведеному розумінні, зробив виразником своїх власних

поглядів і душевних переживань — це факт надзвичайно характерний, це свідчення знаменного перевороту, який давно вже визрівав у його душі, а наприкінці 70-х років («Анна Кареніна» закінчена у 1876 р.) вступав у нову фазу. Але про це в дальших розділах цього нарису.

V

У 1881 році після довгого перебування на селі Толстой переїжджає жити у Москву, де пише цілу низку невеликих белетристичних творів, що знаменують останній період його творчості. В цих творах ще відчувається рука колишнього художника, але разом з тим уже помітно, що розвиток його вже минув кульмінаційну точку, в його психічній організації сталося щось таке, що порушило давню гармонію, звузило той широкий простір горизонту й ту свободу поглядів, яка так животворно, так цілюще діє на нас у попередніх романах. Тут ми спостерігаємо явище, на жаль, досить звичайне для російських письменників, починаючи від Гоголя: великий художник п р а г н е с т а т и великим мислителем, суспільним, науковим і релігійним реформатором, учителем народу, його пророком і спасителем. Наш погляд на цю реформаторську діяльність гр. Толстого ми залишаємо на кінець нашої розвідки; тут ми розглянемо лише ті прозові твори, які були створені під її впливом, а часто навіть спеціально для пропаганди певних думок.

До таких наскрізь пропагандних творів належать казки й легенди, писані 1881—1886 рр. і призначені безпосередньо для простого народу («Чим люди живуть», «Кинеш вогонь і не погасиш його », «Свічка», «Два старики», «Де любов, там і бог», «Казка про Івана Дурника», «Як чорт служив за кусень хліба», «Три старці» та ін.). Це переважно обробки, подекуди навіть високохудожні, народних тем, що живуть в устах різних народів, зокрема українського, польського. Толстой не змінює фабули, не комбінує, оповідає просто, підкреслюючи тільки ті моменти, в яких докладно виявляються його провідні ідеї. А ідеї ці, хоч загалом вони не зовсім ясні, а деколи навіть суперечні між собою, можна б викласти так: основою людського життя є любов, вона мусить бути також основою суспільного ладу. Всі людські дії і слова, що не продиктовані правдивою глибокою любов'ю — це фальш, лицемірство, гріх. Де най-

більше любові і невіддільної від неї простоти, там найбільше й правди. Цивілізація, особливо та, яку ми звикли називати західноєвропейською, є ворогом простоти, вона дуже ускладнює життя і людські взаємини, грунтується на фальші, отже, є поганою і заслуговує осуду. Найбільше простоти, отже, найбільше правди й любові, можна найти серед селян або серед людей ще більш простих і темних, ніж селяни. Правда, простота, любов концентруються в них у одному слові — релігія, бог. Тільки релігія, віра в бога дає можливість відродитися нашій прогнилій цивілізації, тільки поверненням до релігії, до простої селянської віри можна вилікувати всі рани й духовні болі кожного індивіда, усі рани й хиби нашого суспільного устрою. Усяке інше лікування, чи то за допомогою ліків, чи за допомогою конституції, соціалізму тощо — це ніщо.

З цієї філософсько-теософічної основи з'явилися, наче кольорові мильні бульбашки, різноманітні суспільні й релігійні теорії Толстого, які за останні роки не раз облітали світ і яких одні приймали за вияв якоїсь вищої, досі не відомої світові правди, а інші просто знизували плечима, бачачи в них парадокси геніальної людини, для таких питань зовсім непідготовленої, або ж у кращому випадку дивилися на них як на відкривання Америки через 400 років після Колумба. Сам Толстой у цих питаннях не почував себе сильним і виголошував з однаковим апломбом у євангельському тоні теорії прямо протилежні: то він вважав за найвище призначення жінки бути матір'ю і кожній радив плодити якнайбільше дітей, то висловлював думку, що найкраще було б, якби люди взагалі перестали розмножуватися; раз доводив, що людина, дбаючи лише про «просвітлення» своєї душі, не повинна противитися зовнішньому злу, іншим разом сам у громадському житті, отже, у відвертій боротьбі з цим зовнішнім злом вбачав найвище покликання людини.

З творів, написаних у цей період, найбільшу художню вартість мають три: «Смерть Івана Ілліча», драма «Влада темряви» і відома «Крейцерова соната». Однак треба відразу сказати, що літературна вартість цих творів є незрівнянно нижчою, ніж попередніх творів, що з-під тонкої філігранної художньої роботи (до речі, ця філігранність подекуди буває досить грубуватою) скрізь проглядають улюблені теорії й доктрини автора, до яких він непомітно повертає свою тему, звужує коло своїх спостережень, спро-

щує свій аналіз. Незважаючи на прекрасні фрагменти, ці речі навіть при поверховому розгляді не справляють такого враження, як попередні, залишаючи якесь неприємне відчуття, невдоволення і розчарування.

Найбільш глибокою серед них є все-таки «Смерть Івана Ілліча». Це спрощена до можливих меж історія чиновника-бюрократа, єдиною провідною зіркою якого в урядовому, родинному і громадському житті були легкість, приємність і пристойність. Автор змальовує все життя цієї «порядної людини», життя, дійсно сповнене легкості, приємності і пристойності, що довгі роки прикривають собою, наче рожевою завісою, усю його порожнечу і безцільність. Тільки хвороба, викликана дрібницею — падінням на бік і ударом об якийсь предмет, повільно, але з невблаганною послідовністю знищує всі ілюзії його життя, зриває маски зі всіх облудних умовностей, і Іван Ілліч в страшних муках, не так фізичних, як моральних, умирає,— одинокий, хоч і в колі родини, сповнений ненавистю до дружини, доньки, до ближчих і дальших знайомих, і тільки несміливий порив любові з боку сина-гімназиста полегшує йому останні хвилини життя, неначе один ясний промінь освітлює цю темну яму, до якої штовхає його у страшних муках якась могутня невідома рука.

Драма «Влада темряви» побудована на тлі селянського життя. Це єдиний твір Толстого (крім казок), у якому відсутні інтелігенти. Назва твору має містичне значення, не слід її сприймати дослівно. Автор не мав на меті показати тут наслідків селянської темноти, наприклад, поганих наслідків якихось забобонів чи застарілих передсудів російських селян. Зовсім навпаки: «темним», тобто затемненим в душі, безбожним і зіпсованим є той селянин, що, як на російські обставини, є освіченим, уміє читати й писати, селянин, що довший час служив на залізниці і знає дещо більше світу, ніж інші. Зате «світлими», тобто релігійними і правдивими, є селяни, як на наш погляд, найтемніші: старий Яким, що чистить відхідники, з вигляду напівідіот, що не вміє як слід зв'язати двох слів, і старий наймит Митрич зі своєю ідіотсько-добродушною лайкою. Освічений селянин Микита, син Якима, вносить розлад у родину Петра, у якого служить. Петро, старий удівець, що має дорослу, але напівідіотичну доньку Акулину, змушений женитися вдруге. Молода дружина не любить старого чоловіка і симпатизує Микиті. За намовою матері

Микити вона отруює хворого чоловіка й віддає Микиті забрані у нього гроші. Одружившись з нею, Микита скоро зненавидів її і живе зі своєю пасербицею Акулиною, наче з дружиною, і нарешті вирішує видати її заміж, коли в неї наближається час пологів. Щоб випхати Акулину заміж, дружина й мати Микити примушують його ж таки вбити новонароджену дитину Акулини. Микита йде на цей злочин, але хрустіння кісточок нещасного створіння, роздушеного власним батьком, наводить на нього жах і позбавляє бажання жити. І саме тоді, коли відбувається в домі весілля Акулини, Микита хоче повіситися, але, взятий на допит батьком, він зізнається в усьому, потім за намовою батька,— це чисто російський звичай,— визнає свою провину перед усіма весільними гостями й віддає себе в руки суду.

Драма «Влада темряви» викликала в Росії та за кордоном широку дискусію, яка дійшла навіть до царя, що був звичайно глухим до всяких літературних, естетичних і наукових проблем. Цар покликав до себе автора і велів прочитати йому цей твір, щоб переконатися, чи справді містить він у собі якісь страшні ідеї розладу і перевороту, як про це шептали й кричали ретроградн. Цар дозволив надрукувати драму, але не дозволив її ставити; тільки так звані вільні сцени Парижа й Берліна поставили твір Толстого, але й тут він довго не втримався, хоча справив на глядача величезне враження; це твір занадто специфічно російський і специфічно толстовський, щоб міг бути таким зрозумілим для всієї людськості, як наприклад, «Ревізор» Гоголя.

«Крейцерова соната» з багатьох поглядів є ніби доповненням до «Смерті Івана Ілліча» й розвитком тих проблем, які там були тільки порушені. Іван Ілліч одружився з молодою, вродливою і заможною панночкою; коли медові місяці пройшли, він помічає в дружині якусь глуху, приховану ненависть до себе, а з часом і сам відчуває в собі таку ж ненависть до неї; цю ненависть носять вони обоє в своїх серцях довгі десятиліття, з цією ненавистю Іван Ілліч і вмирає. Це своє спостереження, яке в першій повісті ще не так вражає, Толстой широко вмотивовує, розбирає та узагальнює в «Крейцеровій сонаті», рішуче твердячи, що воно є загальним явищем, навіть необхідним, неминучим для 99 процентів усіх цивілізованих подружніх пар. Це мотивування, що схоже на критичний перегляд усієї системи виховання

чоловіка і жінки в середніх освічених верствах, їхнього становища в цілому і взаємних стосунків до одруження і в родинному житті, є основним змістом оповідання. На цій дидактично-доктринерській канві вишита проста, звичайна повість про долю подружжя, зовні щасливого й дібраного, яке, однак, зрештою доходить до того, що чоловік, спіймавши дружину in flagranti[1] з іншим, вбиває її, а суд присяжних його виправдовує.

Я не вважаю за потрібне згадувати про той розголос, який ця повість дістала у всьому цивілізованому світі, про ту кількість дискусій і суперечок, які вона викликала,— усе це ще дуже свіже в пам'яті читача. Російська цензура спочатку заборонила друкувати «Сонату»; видруковано її по-російськи у кількох виданнях за кордоном. Тільки через кілька років російська цензура, бачачи безглуздість своєї заборони, коли в полеміці і критичному аналізі було процитовано майже увесь твір, дозволила друкувати її в зібранні творів Толстого.

Я згадаю тут ще про видану рік тому комедію Толстого «Плоди цивілізації», яка висміює манію спіритизму у вищих колах російського суспільства. Загалом ця комедія — твір слабкий, можна сказати, єдиний слабкий твір, що вийшов з-під пера Толстого. Коли б не його підпис, то ніхто не пізнав би, що це написав автор «Козаків» і «Анни Карені-ної». Усе там і правильне, і не безвартісне, але в ньому ніде не відчувається іскри генія, не видно того ex ungue leonem[2], завдяки якому можна і без підпису впізнати кожний із попередніх творів Толстого. Комедія не є його жанром.

VI

Завданням цієї праці було насамперед дослідити літературну і поетичну діяльність цього геніального письменника, дослідити те, що зробило Толстого «великим письменником російської землі», як його незадовго до смерті назвав Тургенєв. Завдання це в міру сил ми виконали. Натомість не будемо вдаватися до детального розгляду його теоретичних творів чи входити в дискусію з висловленими в них ідеями.

Таких творів Толстой написав цілу низку, але існує загальна і слушна думка всіх критиків, що не в них слід

---

[1] На місці злочину (*лат.*).— *Ред.*

[2] По кігтям пізнати лева (*лат.*).— *Ред.*

вбачати право автора на безсмертність, хоча в них знаходимо уривки прекрасні й високохудожні. Щонайбільше ці твори дають багатий і цікавий матеріал для характеристики Толстого як людини, і ми не сумніваємося, що його біографи повинні їх з цього боку старанно використовувати. Ми присвятимо цим творам лише кілька загальних зауважень, щоб не поминути їх при характеристиці духовного обличчя цього великого письменника й незвичайної людини.

Теоретичні твори Толстого поділяються і хронологічно, і за змістом на дві групи: твори педагогічні (1862—1875) і суспільно-релігійні (з 1881 р. до останніх років). Педагогічні твори Толстого були наслідком практичної роботи його народної школи в Ясній Поляні й видання протягом короткого часу педагогічного журналу «Ясная Поляна», де вони переважно друкувалися. Тільки остання стаття, що належить до цієї категорії,— «Про народну освіту», була надрукована 1875 р. в радикальному журналі «Отечественные записки», хоча зміст її докорінно розходився з усім духом і напрямом цього журналу.

Педагогічна діяльність Толстого була не дуже щасливою, і легко зрозуміти чому. Педагогом він зробився з аматорства, під впливом теорії народництва, що була поширена в Росії, але без жодної наукової і педагогічної підготовки. Вніс він до школи лише свій незрівнянний талант оповідати про те, що він сам бачив і що він добре знав (наприклад, історію Наполеона і війни 1812 р., яку відобразив у своєму романі), і це вмів він дуже добре викласти сільській дітворі. Коли ж дійшло до реальних елементарних відомостей з фізики, географії, історії тощо, то його знання були дуже недостатні, пояснення неповні й нечіткі, отож — і жодних наслідків навчання. Але замість того, щоб побачити причину невдач у своїй власній непідготовленості до такої діяльності, Толстой з властивою для нього швидкістю у формуванні думки, але недокладністю в деталях і неточністю логічного мислення накинувся на всю сучасну педагогіку, визнав усі реальні дисципліни за речі непотрібні для селян, заперечив можливість існування будь-якої педагогічної науки і намагався створити якусь специфічно російську, скоріше специфічно власну систему емпіричної педагогіки, що полягає в інтуїтивному орієнтуванні, в постійному експериментуванні. Зрештою, сам він звів цю систему до мінімуму, твердячи, що для

російського селянина власне й непотрібно жодної іншої науки, крім читання Біблії, вміння писати й рахувати.

Така мінімальна програма не здивує того, хто знає, що в поглядах Толстого того часу наступив рішучий злам, про який ми згадували, аналізуючи «Анну Каренiну». Був це поворот не стільки до релігії, скільки до якогось аскетизму, не так до чистого первісного християнства, як твердив сам Толстой, а швидше до своєрідної форми буддизму, який, зрештою, навіть виявив вплив на його світогляд, як про те свідчать переробки кількох індуських, в основному буддійських, невеличких оповідань, що їх знаходимо у зібранні творів Толстого. Під впливом цього напряму Толстой вбачав у школі не освітню установу, що дає молодому поколінню деякий запас відомостей, більш-менш потрібних для пізнішого практичного життя, які поглиблюють і розширюють його погляд на світ і життя, а установу насамперед в и х о в а в ч у, отже, таку, що готує людей м о р а л ь н о досконалих, свого роду виправний будинок. А підхопивши давновідомий і заяложений парадокс Бокля* (Buckle'a), що з розвитком цивілізації знання розвиваються і набирають щораз більшої сили, а мораль залишається незмінною, зробив з нього висновок, що, власне кажучи, знання взагалі не потрібні для піднесення моральних основ, тобто для вдосконалення і ощасливлення людей. Раз дійшовши до такого висновку, він легко міг мотивувати його, вказуючи на страждання і горе, що їх несе з собою сучасна цивілізація, дійти до заперечення цієї цивілізації, тих знань як не потрібних для російського селянина, який сам у своїй первісній дикості стоїть набагато ближче до джерела морального добра, а тому й до щастя , ніж ті, що мають освіту.

Озброєний такими поглядами й величезною дозою наївності, яку можна дарувати тільки геніям і дітям, Толстой у 1881 році переїхав до Москви. Він прибув до столиці під час перепису населення і сам взяв участь у цій справі. Це дало йому можливість заглянути до брудних і темних завулків, до льохів і на піддашшя, до будинків розпусти і злиднів великого міста. Тут він пізнав новий, досі невідомий йому світ міського пролетаріату. Він намагався наблизитися до нього, бути філантропом, допомагати нещасним, намагався заохотити й інших знайомих до цього, але, на своє здивування, пересвідчився, що багато хто з отих «нещасних» зовсім не прагнув дати себе «витягнути з бо-

лота», а знайомі на його філантропічні і фантастичні плани усунути одним махом злидні шляхом «викупу з них» усіх їхніх жертв лише знизували плечима. І повторилося знову те саме, що й зі школою. Замість того, щоб замислитися над тим, чи був він сам підготовлений до того, щоб зрозуміти й лікувати такі суспільні явища, як столичний пролетаріат, Толстой відразу виступив з заявою про безглуздість усіх суспільних теорій, проголосив знамениту теорію «непротивлення злу» і заглибився в релігійні твори, щоб дійти до основ загадки життя, отримати до рук ту полярну зірку, навколо якої обертаються найвищі інтереси, найпотаємніші прагнення людства.

І потягнувся довгий ряд широких, на перший погляд, глибоко філософських, а по суті туманних, науково безвартісних етично-релігійних трактатів: «Ото ж, що маємо робити?», «У що я вірю», «Виклад Євангелія», «Про зміст життя», «Чому люди розпиваються», «Про життя» і т. ін. Російська цензура майже жодної з цих статей не дозволила друкувати в Росії; незважаючи на це, вони, однак, поширювалися тисячами літографованих, гектографованих і переписуваних від руки примірників, а за кордоном друкувалися в перекладах на іноземні мови. Як викладач святого письма, Толстой не пішов шляхом сучасної європейської егзегетичної науки; для такої праці не вистачало йому багатьох умов. Він ступив на шлях, з давен-давен уже протоптаний російськими сектантами: не в и к л а д а н н я, пояснення дійсного, первісного й історично ствердженого значення Євангелія, а п і д с т а в л е н н я під традиційний текст своїх власних ідей, прагнень, поглядів. Таким чином, провісник з Ясної Поляни хоч і не створив ш к о л и, зате створив с е к т у так званих толстовців.

Свою пропаганду розпочав Толстой за традицією усіх проповідників, глибоко переконаних у правдивості своїх ідей, з «радикальної» переміни способу свого власного життя. А передусім — геть розкіш, вигоду й комфорт! І Толстой поселився у тісній хатинці тут же біля графського будинку, де жили його дружина й діти, одягнув червону сорочку й селянську свитку, перестав розчісувати волосся й бороду, почав рубати дрова, носити тягарі, шити чоботи, ходити за плугом, як це мав робити Христос відповідно до одного з апокрифічних оповідань. Щоправда, чоботи, пошиті ним, нічого не були варті, і дружина Тол-

стого роздавала їх селянам задарма. Правда, тоді, коли він вправлявся в аскетизмі селянського життя, його дружина гребла і гребе великі гроші за щораз нові видання його творів, які вона видавала власним коштом і які розходилися в тисячах примірників. Слід додати, що раніше, друкуючи свої твори в періодичних виданнях, Толстой брав зовсім не аскетичні гонорари, а за «Анну Кареніну» Катков заплатив йому більше 20 тис. карбованців і то тільки за право першого надрукування її у своєму «Русском вестнике». Відомий критик Брандес у статті про Толстого дуже влучно і делікатно висміяв цей його аскетизм, далекий, як небо від землі, від аскетизму перших християн або індійських «святих» і навіть від невимушеного аскетизму російського селянина. Толстой іде за плугом і дає себе фотографувати в цій ситуації; фізичну працю він переплітає розмовою з високоосвіченими людьми з свого краю, із-за кордону, а також писанням своїх творів — все це речі для селянина недоступні.

Незважаючи на це, зовнішня форма його аскетичного життя й тон глибокої щирості, що звучить у його творах, заборонених цензурою, привели до нього багато молоді, що жадала «нового слова», нової праці для загального добра. Те, що індивідуальність Толстого повинна була справити велике враження на молоді уми, схильні до ентузіазму й самопожертви, річ очевидна, і його ім'я було відоме кожному майже з дитинства. Але чим відповів Толстой на гарячі пориви і прагнення молоді? Зрозуміло, — своїм принципом непротивлення злу, тобто радою припинити всяку активну політичну боротьбу, пропагандою необхідності віри в бога і морального самовдосконалення, теорією про необхідність жити селянським аскетичним життям, далеким від зіпсутої цивілізації, в блаженнім єднанні з природою і в єдності з народом. І пішла молодь, грунтуючись на цих основах, створювати сільськогосподарські колонії. Про їх долю досі мало що відомо. Те, що ми чули з усних оповідань, тільки підтверджує припущення, які можна було зробити заздалегідь. Більш палкі учасники колоній зазнають розчарування й залишають їх, менш сильні переживають моральний занепад, спиваються і гинуть, але значна кількість більш твердих духом поступово, силою самих обставин повертається до давніх ідеалів — до активної боротьби з політичним і суспільним злом.

Сам Толстой під впливом величезної катастрофи голоду,

що спіткала його батьківщину, дав своїм прихильникам добрий приклад відмови від давніх принципів, вирушивши особисто на боротьбу з лихом і закликаючи до цієї боротьби усю людськість, що здібна відчувати й мислити. На цьому шляху ми побажаємо йому якнайбільших успіхів і не сумніваємося, що, раз ставши на цей шлях — свідомої суспільної праці і свідомої боротьби з лихом, він зможе швидко вилікуватися від свого містичного буддизму і віднайде знову свою творчу силу художника, твори якого вже сьогодні завоювали йому таке визначне місце серед геніїв усього світу.

[«МАРТИН БОРУЛЯ» І. КАРПЕНКА-КАРОГО]

Перша вистава українського театру* відбулася при відносно невеликій кількості публіки, яка ледве наполовину заповнила невеличкий зал «Фройзін». А шкода, бо виставу як з погляду на самий твір, так і на гру акторів можна вважати без сумніву вдалою. «Мартин Боруля», комедія на 5 дій Карпенка-Карого, є твором цілком сучасним, ніби живцем взятим з дійсності. Боруля, заможний чиншовий шляхтич на Україні, добивається у властей підтвердження свого шляхетства, він хоче зрівнятися з паном посесором; свого сина, який закінчив тільки сільську школу, він посилає працювати чиновником при земському суді, дочку також хоче видати заміж за людину «в чині». Звідси велика кількість конфліктів і ситуацій, напівсмішних і напівтрагічних, аж поки нарешті важкий досвід не виліковав Борулю з цієї манії. Витіснення чиншової шляхти, показ того, як дрібні сільські багатії пнуться до панства,— ось суспільне тло цієї комедії. В кількох вдалих постатях автор охарактеризував паразитичне, морально прогниле російське чиновництво і здорове ядро сільського люду. Наймит Борулі Омелько і старий балакун шляхтич Пеньонжка репрезентують гумористичний бік твору, хоча в образі Омелька автор дав скоріше карикатурне зображення придуркуватого парубка, ніж реальний тип. Відповідно до цього задуму прекрасно зіграв цю роль п. Керницький*, кожна поява якого на сцені викликала гомеричний сміх слухачів. Так само і п. Підвисоцький* у ролі Пеньонжки уже своєю першою безкінечною і надзвичайно хаотичною розповіддю викликав тривалі вибухи веселості. Героєм вечора був п. Гембицький у ролі Борулі. Ця роль дуже динамічна, вона заповнює майже всі акти принаймні на три

чверті. П[ан] Гембицький з високою майстерністю зумів від початку до кінця утримати знервований, гарячковий тон цієї ролі, вміло нагнітаючи його аж до найвищого ступеня в 4-й дії, щоб нарешті в 5-й дії появитися вже хворим, зламаним від пережитих розчарувань і поразок.

Інші, менші ролі були зіграні також добре: виділити треба пп. Яновича в ролі парубка Миколи, Стечинського в ролі шляхтича Гервазія та Ольшанського* в ролі чиновника Націєвського. Антракти були дещо довгі. Наступна вистава — у вівторок: буде дано «Наталку Полтавку» Котляревського з музикою у новій музикальній обробці п. Фалля*; під час антракту п. Борковський заспіває один український музичний твір.

[«ЛИМЕРІВНА» ПАНАСА МИРНОГО]

Вчора було поставлено «Лимерівну», драму Мирного. Читачі знають зміст цієї п'єси, однієї з кращих в репертуарі галицько-руського театру, з минулорічних наших рецензій. Сьогодні скажемо лише кілька слів про гру акторів. Особливо слід відзначити жіночі ролі, які становлять основу твору. Заглавну роль зіграла пані Біберовичева, як завжди, дуже добре. На всебічне визнання заслуговує також гра пані Керницької* та Осиповичевої. Особливо перша у свою гру вносить стільки жвавості, щирості і справжнього натхнення, що вже тепер може бути зараховапа до найкращих артистичних сил української сцени. Зате з жалем належить відзначити, що роль Шкандибенка, чоловіка Лимерівни, доручено п. Керницькому, талант якого, чудовий у ролях комедійних, зовсім недоречний у ролях серйозних, як трапилося цього разу. Тому й виходило, що в найбільш трагедійних моментах гра п. Керницького викликала гомеричний сміх, і це псувало враження від п'єси. Глядачів і цього разу було мало, а відомих львівських русинів ще менше. Чи в цьому є якась система?

[«ПОШИЛИСЬ У ДУРНІ» М. КРОПИВНИЦЬКОГО І «СТО ТИСЯЧ» І. КАРПЕНКА-КАРОГО]

В суботу поставлено веселу комедію Кропивницького «Пошились у дурні». Зміст комедії ми переказували приблизно рік тому. Зараз зупинимось лише на грі артистів. Варто відзначити, що протягом року артисти зробили значний крок вперед. Постановка п'єси, побудованої на зразок французьких фарсів, здійснена цього разу досить жваво і з натхненням. Особливо треба відзначити гру п. К. Підвисоцького, нині артиста трупи Старицького, який, будучи на канікулах в Галичині, дав згоду виступити кілька разів на українській сцені. В його грі відразу впадає у вічі дещо відмінна драматургічна російська школа, рівень якої вищий на фоні місцевої.

У неділю вперше поставлено комедію Карпенка-Карого «Сто тисяч». Про саму п'єсу скажемо, що в її основі — сучасний розвиток економічного життя народу України, розвиток, який плодить т. зв. куркулів, багатих селян-лихварів, що скуповують землі і визискують своїх співбратів. Одного з таких куркулів і виведено в п'єсі. Євреї втягують селянина в історію з фальшивими грішми, обіцяючи йому за 5000 справжніх карбованців 100000 фальшивих папірців, яких ніхто не відрізнить від справжніх. Хитрий селянин отримує пакет і вважає, що ошукав єврея, бо дав йому 3000 замість 5000, але в пакеті він знаходить пачки чистого паперу, обліпленого з обох боків справжніми банкнотами. П'єса не належить до архітворів, грішить відсутністю дії і різними недоліками в композиції та психології, однак постановка її здійснена на високому рівні. Особливо слід відзначити гру п. Керницького, який з великим талантом створив невідомий у нас, але знаний на Україні тип копача, відставного підпоручика, звихненого на шу-

канні скарбів у старих могилах. Поваги заслуговує п. Гембицький за виконання важкої ролі селянина Калитки, Янович за виконання ролі його сина, далі пп. Стечинський та Ольшанський за роль єврея. Добре зіграла роль дружини Калитки пані Осиповичева. Інша жіноча роль — Мотрі, наймички Калиток, доручена панні Кравчуківні*, але маленька та роль не дала можливості артистці показати себе.

[«ТАТО НА ЗАРУЧИНАХ» Г. ЦЕҐЛИНСЬКОГО*]

Вистава, влаштована у вівторок для вшанування і на користь заслуженого артиста української сцени п. Стечинського у зв'язку з 25 річницею його артистичної діяльності, належить до найбільш вдалих у представленому циклі. Публіки було значно більше, ніж на попередніх виставах.

Було показано одноактовий твір Цеґлинського «Тато на заручинах» — п'єсу надзвичайно слабку й карикатурну, яка до того ж не давала п. Стечинському змоги проявити себе як актора. Натомість спів п. Карпинського, тенора, який щойно вперше виступив перед львівською публікою, справив приємне враження. П[ан] Карпинський має голос чистий, дзвінкий і дуже милий; техніки співу оцінювати я не буду. Він виступив два рази: раз проспівав арію з «Страшного двору» Монюшка*, другий раз з панею Клішевською виконав дует з опери Лисенка «Різдвяна ніч». Після постановки п'єси від імені українських артистів п. Стечинського привітав п. Янович, вручивши йому гарний альбом з фотографіями акторів, а голова «Руської бесіди» д-р Савчак вручив йому від цього товариства срібний вінок. Виставу розпочав і закінчив хор «Бояна», проспівавши на початку композицію Лисенка «Іван Гус», а вкінці пісню Матюка «Під осінь». Наскільки перша композиція прекрасна, настільки хор виконав її слабо, тобто правильно, але без натхнення і сили, якої вимагає виконання усіх композицій українського майстра. Композиція о. Матюка нагадує церковну пісню та й то в старому стилі, подібну до похоронної мелодії, без будь-якого національного характеру. Виконано її добре.

У суботу український театр на користь нещодавно заснованого і протегованого «новоерівцями» студентського товариства «Ватра» поставить оперетку Лисенка «Чорноморці» в новій музичній обробці п. Фалля. Поміж діями п. Мельницький виконає арії з «Страшного двору» і з «Гальки» Монюшка, а п. Яричевський* продекламує «Гамалію» Шевченка.

[«ПИЛИП МУЗИКА» М. ЯНЧУКА*]

У неділю поставлено оперетку з народного життя Янчука «Пилип Музика». Такої примітивної щодо композиції і сценічної будови п'єси ми ще не бачили. Автор тільки й того досяг, що в 4 діях показав тривогу і неспокій сільського парубійка, його сім'ї і знайомих перед набором до війська. Про будь-яку драматичну дію тут не може бути й мови. Герой п'єси Пилип Музика (Янович) кохає одну дівчину, другий парубок кохає другу дівчину, а Пилип власне має йти в рекрути. Воркування, зустрічі, перешкоди, перемоги — все це якесь неприродне, нібито взяте з давнього вертепу. Всі дійові особи ставляться тут серйозно лише до одного — до співів. Співають на вечорницях, на вулиці, в степу під час любовних зустрічей, вдома під час роботи і без роботи, співають у хвилини радощів і смутку, співають при нагоді й без нагоди. Здається, немовби автор просто хотів продемонструвати перед глядачами якнайбільше народних пісень, а щоб їх сяк-так пов'язати, доробив кільканадцять більших чи менших діалогів. І справді, музичні партії були, безумовно, найкращою частиною п'єси. Автор, відомий етнограф, автор цінної праці про народне весілля на Поліссі*, а тепер редактор наукового квартальника «Этнографическое обозрение»* в Москві, з замилуванням опрацював саме цей етнографічний бік твору, і в сценах вечорниць, від'їзду рекрутів, весілля дав нам яскраві і привабливі картини. Актори грали добре; хор так само виконав своє завдання в основному добре. Пісні і танці викликали гучні оплески.

[«ГЛИТАЙ, АБО ЖК ПАВУК» М. КРОПИВНИЦЬКОГО ТА «ВИХОВАНЕЦЬ» М. ЯНЧУКА]

У вівторок, 29 березня, поставлено драму Кропивницького «Глитай». Про саму п'єсу ми вже писали* в попередні роки. Зараз ми повинні підкреслити, що, незважаючи на гарну гру акторів, а особливо п. Підвисоцького, прикро відчувалася принципова вада цієї п'єси, як і взагалі українських п'єс з народного життя,— відсутність дії. Безперечно, п'єса виграла б, коли б теперішні 5 дій звести до 3. Незважаючи на те, що прибуток з вистави був призначений на побудову пам'ятника Барвінському, публіки було надзвичайно мало, так що прибуток, очевидно, не покрив навіть видатків, а директор Біберович дав на пам'ятник 10 золотих ринських, мабуть, чи не з власної кишені.

Натомість виставу, яка відбулася в четвер, в усіх аспектах можна вважати вдалою, особливо вдалою з касового погляду. Це була чи не перша вистава, на якій зал був заповнений. Було показано «Вихованця», 3-актову комедію зі співами М. Янчука. Після «Пилипа Музики» ця п'єса означає великий прогрес. Вона є більш реальною, її дія досить жвава, народ показаний таким, яким він є в дійсності, в щоденному житті, в праці; діалоги жваві й природні, мова гарна. Хибою композиції є хіба дещо неприродна любов молодого «вихованця» — сільського вчителя — до своєї опікунки, вдови Катерини, матері майже дорослих дітей, з якою цей «вихованець» у кінці п'єси одружується. Другою хибою можна було б вважати не зовсім вдалий добір пісень, причому,— і про це слід зауважити,— пісні були виконані не зовсім вдало. За винятком цього одного зауваження, актори зіграли свої ролі дуже добре. Особливо належить відзначити справді прекрасну

гру п. Керницького в ролі свата, комічної постаті п'єси. П[ан]. Керницький говорив мало, але кожна його поява на сцені, особливо його міміка, викликали в аудиторії вибухи сміху. Справжній артистичний динамізм і почуття міри, з яким він провів другу дію, заслуговують похвали. Добре виконала роль Катерини пані Осиповичева, роль дуже важку, в якій почуття, подібні до почуттів материнських, до останньої хвилини борються з почуттям іншої любові, що часом то вибухає майже несвідомо, то знову силоміць приглушується. Немало також пожвавив сцену п. Стечинський в ролі дяка, який тимчасово заміщає вчителя. Роль «вихованця» грав п. Янович, роль Олени, вихованки Катерини,— пані Керницька. Обидві ці ролі були виконані добре. Слід відзначити також гру п. Ольшанського в ролі добродушного парубійка Семена, заїки, якого кохає Олена. Як бачимо, у цій п'єсі автор подав ряд цікавих і оригінальних постатей, а українська трупа знайшла досить сил для того, щоб гарно, справді майстерно поставити цю п'єсу, яка напевно довгі роки буде окрасою репертуару української народної сцени.

Сьогодні, в суботу, буде дано драму «Не судилось», п'єсу на п'ять дій українського письменника Старицького.

ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ, ЙОГО ЧАС І ПИСЬМЕНСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

І

Добре роблять наші розумні та вчені люди, що згадують щороку і розказують простому народові про життя таких наших письменників та співаків, як Шевченко, Квітка, Шашкевич, Федькович, що своїм гарячим і чудовокрасним словом будили наш народ зо сну, піднімали його до свідомості своєї людської і народної гідності. Добре роблять, що згадують і таких, що розсвічували нам нашу старовину, показували добрі і злі діла наших предків нам, потомкам, на науку, як се чинив славний Микола Костомарів[...]. Добре би робили наші руські проповідники, якби розказували простому народові якнайбільше і якнайчастіше про життя його найліпших синів, письменників і вчених, учителів, борців у війні і борців у соймах та радах, бо в житті і діланні всіх тих людей є зерна живої сили, живого прикладу, котрі повинні переходити в широкі верстви народні, статися живим скарбом народного життя, переходити з роду в рід. Тільки тоді,коли такі живі приклади з життя поодиноких найліпших людей будуть кожному в тямці, будуть присвічувати йому при роботі, будуть переймthemся і переводитися в життя, тільки тоді можна буде сказати, що народ наш поступає наперед.

Смілі, розумні та гарячі люди жили в кожнім часі, але особливо поставали і вироблювалися в часах живіших рухів народних, війн, переслідувань, боротьби духової. Тяжкі часи переживав наш український народ під польським панування м у XVI віці. Унія Люблінська 1569 року відлучила наші землі від Литви і прилучила їх безпосередньо до Польщі, а надто йшла до того, щоб завести на наших землях польські порядки. Ціль, до котрої вони змагали, була така, щоби нашу Полудневу Русь, що дісталася в польські

руки, зовсім зілляти з Польщею, зробити з тих двох країн одну цілість. Нинішня Галичина була вже в польських руках віддавна; цікава річ, що тут поляки, бажаючи сей край зробити польським, почали від того, що накликали на нього німців і поосаджували їх по містах. У прочій Русі по Люблінській унії годі вже було се зробити, і для того поляки задумали дійти до своєї цілі іншою дорогою. Особливо на дві речі мали вони око. В давній Русі, а опісля і в литовсько-руській державі був такий порядок, що, крім головного князя, було там багато менших князів, т. зв. уділь-них. Вони повинні були слухати старшого князя тільки в деяких важніших справах, але у внутрішніх, домашніх справах свого князівства мали зовсім вільну руку. Під князями стояли дворяни (властителі більших маєтків земських), далі земляни, щось немов дрібна шляхта, врешті мужики. Мужики обов'язані були вправді давати данини князям і відроблювати певну панщину дворянам, але в прочім були людьми свобідними, мали свої власні громадські суди, перед котрі запозивано не раз навіть землян і дворян. Унія Люблінська дуже основно змінила той порядок. Крім найстаршого князя, що відтепер мав бути заразом королем польським, вона зрівняла прочі три верстви, т. є. менших князів, дворян та земян із польською шляхтою, звела їх усіх до одного рівня, а натомість мужиків підвела також під польське право панщизняне, т. є. зробила їх цілковитими підданими шляхти, позбавила майже всяких людських прав. Після сього легко зрозуміти, чому дехто з русинів, а особливо литовські князі та магнати так сильно опиралися унії Люблінській: бо вона рівняла їх з тими, що були досі під їх рукою, з дворянами і землянами; натомість дворяни і земляни всіми силами стояли за унією, бо вона рівняла їх з польською шляхтою і давала їм усі ті права, які мали шляхтичі польські. Зрозуміло також, чому по заведенні Люблінської унії ті дворяни і земляни так живо почали горнутися до польських порядків, до польських шкіл, польських книжок і т. п., що не минуло й 50 літ, а всі вони з невеликими виїмками зовсім ополячилися. За їх слідом пішли й бувші удільні князі, що по унії Люблінській поробилися руськими магнатами. Одні з них, як князі Острозькі, що стояли при Русі, швидко вимерли; інші, як Слуцькі, Сапеги, Вишневецькі, Тишкевичі, перейшли по якімось часі також на польський бік.

Друга річ, за котру взялися поляки дуже пильно, було зрівняння обрядів. Польща була в тих часах у більшій половині католицька, в меншій лютерська й кальвінська. На Литві розширене було кальвінство й соцініанство (релігія, що відкидала віру в святу трійцю); Русь була православна, хоч також кальвінство й соцініанство починало в ній ширитися. Отже, швидко по Люблінській унії заведено в Польщі закон єзуїтів, котрі взяли на себе велике діло — привернути всіх лютеран, кальвінів і православних до римського католицизму. Вони йшли до сеї цілі найрізнішими дорогами, простими й кривими: говорили огнисті казання по костелах і по публічних місцях, визивали своїх противників на прилюдні диспути і старалися коли не переконати, то бодай перекричати або хоч осмішити їх в очах нетямущих людей, писали на них сміховинні письма, вірші та вигадки і розпускали поміж народ, але що найважніше, основували школи, в яких учили молодіж у своїм дусі, підбиралися під великих панів і пань, аби мати над ними вплив, особливо опановували голови старших жінок, багатих дідичок, і наклоняли їх на те, щоб у своїх добрах не терпіли ніякої іншої віри, крім латинської. Нарешті здобули собі єзуїти великий вплив на польських королів, Степана Баторія*, а особливо Жігмонта III*, і виробили таке право, що жоден «іновірець» не міг займати найвищих гідностей і урядів державних, не міг бути сенатором, канцлером, воєводою і т. п.

До «іновірців», нарівні з лютеранами, кальвінами та аріанами*, належали й православні, і на них, під впливом єзуїтів, звернулася нехіть, а далі й ненависть польських латинників. Правда, численні запевнення польських королів запоручали православним русинам свободу їх віри, але польська суспільність не зважала на королівські акти. Вже яких 30 літ по Люблінській унії виробилася по руських містах така практика, що русини стояли там нарівні з жидами, т. є. були втиснені до осібної дільниці, не могли мати домів у ринку, належати до цехів, бути бурмистрами ані відбувати по місті процесій з образами, ані навіть дзвонити при похоронах. Сього, однако ж, католикам було недосить, і вони за приводом єзуїтів почали йти до того, аби всіх русинів відвернути від православ'я, а підвернути під папу. Насамперед ударили вони на руський, а властиво староримський (юліанський) календар*, якого держалася православна церков, і почали силувати русинів, аби прийняли

новий, григоріанський*. Із-за того календарного роздору прийшло у Львові на саме різдво 1578 р. до великого розруху, коли бурмистр і брат латинського єпископа Суліковського силою позамикали руські церкви. Але русини сим разом не далися, церкви повідбивали і удалися зі скаргою до короля Степана Баторія, який окремим декретом наказав полякам, аби на новий календар не силувати нікого.

Швидко, одначе, надійшла ще тяжча буря, унія церковна. Єзуїти Антін Поссевіно, італієць, папський нунцій, і Петро Скарга (властиво Павенський) та інші польські єзуїти почали писати книжки проти православних, усе те, чим православні різнилися від латинників, називаючи блудами, сплодженими темнотою та незнанням правдивої віри Христової, або наслідком лукавства греків, що буцімто не хотіли передати русинам своєї віри й науки в повній чистоті, щоб таким робом держати їх у темноті і визискувати на свою користь. Книжки розкидувано особливо між руською шляхтою, яка пильно читала їх, не маючи своїх. В однім ті книжки говорили правду: Русь була темна. З одного боку, часті татарські напади, з другого, недбальство самих русинів, а з третього — заздрість поляків зробили те, що на Русі не було шкіл, було мало письменних людей і мало книжок. Найбільшу шкоду робило тут т. зв. право патронату, заведене поляками. Було се таке право, що православних єпископів мав право іменувати король, а священиків дідич села. З того виробився звичай, що єпископами ставали не ті, яких вибрало духовенство як найгідніших, але ті, що хотіли й могли добре заплатити королеві та його урядникам за «номінацію». Се значило, що найвищим достойником церкви не можна було статися інакше, як тільки через тяжкий гріх, званий сімонією, або святокупством. Се був загальний гріх середньовікової латинської церкви в Західній Європі, що спричинив там немало заколоту та розливу крові. У нас на Русі, особливо в Галичині, право патронату держиться ще й досі. На духовні посади йшли звичайно збіднілі шляхтичі, лакомі на єпископські та монастирські добра, з яких могли жити розкішно. Люди світські, жонаті або вдівці, гулящі та розпусні, часто темні та нерелігійні, а іноді навіть бувші протестанти або католики, приймали pro forma[1] православіє і поверхове

---

[1] Формально (*лат.*).— *Ред.*

монастирське постриження на те тільки, щоб ставати православними пастирями, компрометувати православ'я або й навмисно шкодити йому. З натури речі плило, що в кругах нижчого сільського та міського духовенства, загалом бідного та близького до народу, деморалізація була менша, а основи старої віри і старих обичаїв держалися міцніше.

Не можна сказати, що русини не старалися запобігти сьому лихові. Правда, не старалися ті, котрі би найбільше могли були зробити — єпископи та архіпастирі, бо їм чого іншого хотілося. Але старалися світські люди, а перед усіми славний князь Костянтин Василь Острозький. Він то зрозумів, що без просвіти Русь не може двигнутися з упадку і православ'я не може отстоятися перед напором латинства. І ось він великим коштом завів у своїм місті Острозі вищу школу, або, як тоді звали, Академію, і запросив до її ведення славного грецького ученого Кирила Лукаріса, що опісля був патріархом константинопольським. Побіч нього працювали як учителі при тій школі також розумні і вчені русини: Герасим Смотрицький, отець славного Мелетія Смотрицького, і галичанин Іван Княгиницький*, пізніший монах Йов, основатель Скиту Манявського. Крім школи, завів князь Острозький в Острозі друкарню, в котрій видав декілька дуже гарних книжок для науки народу і оборони православ'я.

Та не сам Острозький заходився коло просвіти народу та піддвигнення православ'я. Ще ревніше і тривкіше занялися тим міщани, люди прості, «хлопи, шевці, сіделники і кожем'яки», як їх з погордою прозивали шляхтичі. Вони почали по містах зав'язувати релігійні братства, при тих братствах заводити на складкові гроші друкарні і школи, спроваджувати до них учителів, письменників. Особливу силу надало братствам те, що патріарх константинопольський Єремія надав їм право ставропігії, т. є. таке право, що братства не підлягали місцевому єпископові, але тільки митрополитові і могли також безпосередньо зноситися з патріархом, а надто, що братства мали мати голос при виборі єпископа, мали пильнувати чистоту обряду православного, упоминати священиків і єпископів, коли бачили, що вони роблять щось неподобне, і доносити про те митрополитові і патріархові. Перше і найславніше з тих братств було братство львівське ставропігійське, котре швидко завело у себе також братську школу і покликало до неї за учителя також дуже розумного грека Арсенія,

єпископа еласонського і дімонтського, завело й друкарню, де друковано головно книги церковні. Слідом за ним пішло й братство віленське (1591), мінське (1592), більське (1594), могилівське (1597), луцьке (ок[оло] 1600), київське (1615).

Ті заходи розбудили у нас також письменство. Крім книг церковних, почали русини видавати й книги в обороні своєї віри. І так Герасим Смотрицький видав у Острозі дуже гарну книжечку «Ключ царства небесного» в обороні старого календаря, а «Клирик Острозький», Василь Суразький видав також в Острозі дуже основно написану «Книжицу о единой истинной вѣрѣ». Крім того, видав Острозький 1580 р. прекрасну книгу Біблію, т. є. переклад усього святого письма на мову церковноруську.

Але власне ті заходи православних коло піддвигнення православ'я і Русі не були милі єзуїтам і їх прихильникам, і вони задумали разом скінчити все. Коло р. 1590 могло здаватися, що обставини сприяють їм якнайбільше. Митрополитом київським був Михайло Рогоза*, бідний шляхтич, що був зразу православним, потім перейшов на лютеранство, відтак за намовою єзуїтів зробився знов православним, але на те тільки, аби знищити православ'я. Єпископом берестейським був Іпатій Потій*, чоловік хоч і вченний, але без характеру, брехливий і хитрий. Єпископом луцьким і острозьким був Кирило Терлецький*, розпусник і забіяка, про котрого говорили, що держав спілку зі злодіями і рабівниками, фальшував гроші і котрому в судах доказували множество різних злочинів, розбоїв, каліченння людей і убійств. Єпископом львівським був Гедеон Балабан*, не ліпший від Терлецького; в Перемишлі сидів єпископ Михайло Копистенський*, чоловік, що при живій жінці був посвячений на єпископа і опісля також жив з нею. Всі ті владики дуже незлюбили собі того, що патріарх константинопольський почав живіше вмішуватися в справи руської церкви, що недавно перед тим скинув митрополита київського Онисифора Дівочку, який був два рази жонатий, заким став єпископом, особливо ж незлюбили вони братств церковних і гнівалися на то, що патріарх простим людям дав власть надзирати над ними. І ось вони почали з'їздитися і радити, як би увільнити себе від зверхності патріарха та від надзору братств, і урадили, що найліпше буде піддатися папі римському. Заохотили їх до того обіцянки поляків, котрі говорили, що як скоро вони сполучаться з Римом, приймуть унію, то дістануть місце

в сенаті польськім, з котрого, як ми вже сказали, виключені були всі «іновірці», значить, і православні, а в котрім засідали всі латинські єпископи. Так-то постала т. зв. унія церковна, прийнята єпископами руськими в Римі 1595, а оголошена на соборі в Бересті 1596 р., через що й зоветься унією Берестейською.

Але перечислилися трохи єзуїти та їх прихильники, думаючи, що як зловлять у свої сіті владик руських, то вже разом із ними зловлять і весь народ. Поперед усього два владики, львівський і перемиський, побачивши, до чого діло йде, відступили від нього і остались при православ'ї. В обороні його став і знаменитий князь Острозький, виступили й братства. На собор берестейський 1596 р. прислав і патріарх константинопольський свого відпоручника Никифора протосінгела. Всі вони зібралися разом, зложили православний собор і викляли митрополита Рогозу і тих єпископів, що прийняли унію. Таким способом замість унії, т. є. єдності, собор берестейський посіяв великий роздор серед руського народу, роздор, не полагоджений ще й досі.

II

Серед таких обставин виринає надзвичайна постать Івана Вишенського. Треба було незвичайних обставин, щоб чоловікові невисокого роду було можливо пізнати тодішнє життя у всій різнородності його явищ, та потім вирватися з нього і станути на такім високім становищі, з якого видно було ясно значення тих явищ, не зовсім ясне навіть для людей високопоставлених на драбині тодішньої суспільності. Треба було йому основно зректися того світу з усіма його повабами та покусами, з усею його моральною байдужністю або й гнилизною, щоб викресати зі своєї душі такий могутній огонь, який горить у писаних словах Вишенського і не перестає й досі промовляти до нашого серця.

Дуже небагато знаємо про життя того цікавого чоловіка. Здається, що родився він коло р. 1550 у галицькім містечку Судовій Вишні з родичів, мабуть, не так-то дуже бідних, міщан, або дрібної руської шляхти. Родичі ті, певно, старалися дати йому початки шкільної науки, хоч початки ті не могли бути великі: читання церковних книг, писання, спів церковний та й годі. Здається також, що по

скінченні школи родичі постаралися примістити його при дворі якогось вельможного пана.

Такі пани держали в ті часи у себе по кілька сот молодих людей біднішого стану, уживали їх до всяких послуг, але при тім молоді люди знайомилися з ширшим життям і різними не раз і вченими людьми, з політикою і справами крайовими, їздили зі своїми панами до столиці або й за границю, одним словом, доповнювали свою освіту шкільну, а властиво набиралися далеко не раз вартнішої і ширшої освіти й оглади світової.

Таким опікуном Івана Вишенського був найправдоподібніше князь Василь Костянтин Костянтинович Острозький, найбільший тоді руський пан, властитель величезних маєтностей, чоловік, що замолоду мало чим відрізнювався від звичайної бундючної та бучної шляхти польської, та аж на старість зробився руським патріотом, опікуном освіти і защитником православної віри. І ось він почав, не щадячи грошей і заходів, працювати для піддвигнення освіти і сили серед руського народу. Заложив у своїм місті Острозі першу руську Академію (коло р. 1577), де вчили молодих русинів язиків: церковного, латинського і грецького, а також різних вищих наук. До тої Академії він покликав високовченого грека Кирила Лукаріса, а також добре вченого і розумного русина Герасима Смотрицького на вчителів. При Академії завів і друкарню, в котрій в р. 1580 видав дуже гарне видання цілої Біблії в новім перекладі на язик церковний, а опісля видавав багато цінних книжок чи то для вжитку православних церков по містах і селах, чи для оборони руського народу та православної віри від різних напастей з боку ворогів.

Що пробування при дворі такого пана мусило бути дуже корисне для молодого Івана Вишенського, навіть коли б він і не був учеником Академії Острозької, се певна річ. А що він був при дворі Острозького, се видимо з того, що Вишенський на ім'я Острозького прислав пізніше одно своє посланіє із Святої гори Афонської, далі з того, що про важніші міста в добрах Острозького — Острог, Луцьк, Жидичин — говорить як про такі, в котрих він бував і котрі добре знає. З одного твору Вишенського довідуємося, що він довший час жив у Луцьку, може, при заряді дібр князівських, т. зв. економії, і певно був не послідним чоловіком, коли один польський чернець, і то не простий, а «містр», т. є. начальник, жив з ним у такій близькій

приязні, що наклонював його перейти на католицьку віру, а далі звірився перед ним, що звів з розуму одну дівчину.

Маючи коло 30 літ, значить, десь коло року 1580, Вишенський покинув двір князя Острозького і вибрався на прощу в далекий край, у Туреччину. Там на полудневому кінці Македонії вскакує в море висока подовгаста гора, сполучена з твердою землею тільки вузькою шиєю. Гора та, покрита лісами, з давен-давна служила пристановищем для християнських монахів та пустинників, що тут хотіли в тиші та побожних думах кінчити свій вік. Ся гора зветься Афон, або Свята гора, і є ще й донині в виключнім посіданні монахів православних — грецьких, болгарських, сербських і російських. В ті часи, про котрі тут оповідаємо, жило таких монахів на Афоні по 3 або 4 тисячі. Деякі жили в монастирях, інші в осібних келіях серед лісу та скал, а треті, що хотіли держати найгострішу регулу, замурувалися в ямах та кам'яних печерах, куди тільки раз на тиждень подавано трохи пряженого бобу, щоб не вмерли з голоду. Ті, що сиділи в монастирях, займалися управою ріллі, торговлею та промислом; не оставалися без роботи й пустинники. Значна часть монахів щороку виходила в різні християнські православні краї за милостинею. Особливо радо йшли вони на Молдавію та в Волощину, в Росію і у Польщу, де розповідали про святобливе, райське життя монашеське на Святій горі. От тим-то дуже часто лучалося, що такі попрошайки вертали на Святу гору не тільки з багатою милостинею, але також вели з собою нових охотників до пустинного побожного життя. Таких охотників ішло з Русі в ті часи розбудженого релігійного руху досить багато. Одним із них був також Іван Вишенський. Що склонило його покинути світське життя — чи пересит двірським шумом, чи які родинні гризоти, чи, може, яка нещаслива любовна історія, чи виключно релігійні причини, сього не знаємо.

На Афон можна було йти тоді різними дорогами. Найчастіше наші люди ходили через нинішню Буковину або Бессарабію, Румунію, а відти через Дунай до Болгарії та Македонії. Але в часах війн та розрухів, дуже численних у тих краях, можна було йти також іншою дорогою: через Карпати на Угорщину, відси в Сербію, або нинішню Боснію та Герцеговіну, а відти албанськими горами понад річкою Вардаром аж до Солуня. Здається, що власне тою другою дорогою пішов Іван Вишенський, бо в однім, і то

найвчаснішім його писанні, під заголовком «Новина, или вѣсть о обрѣтѣніи тѣла Варлаама Охридскаго», маємо слід, що він був у місті Охріді в горішній Албанії, де тоді була стара болгарська митрополія. Там недавно перед тим турецькі яничари вбили митрополита Варлаама, а його тіло вкинули в Вардар. Віднайшовши те тіло, християни поховали його тайком недалеко міста Велеса, нинішнього Кепрілі, а коли по кількох літах відносини трохи заспокоїлися, перенесли з парадою те тіло до Охріди. Про сю подію оповідає Вишенський досить важкою церковною мовою в першім своїм творі, написанім, певно, після усного оповідання, може, ще в дорозі до Афону або, може, зараз по приході на Афон, для оповіщення побожних монахів та численних прочан, що сходилися на Святу гору, про те, що сталося в досить далекій та не легко доступній Охріді.

На Афоні пробув Вишенський напевно яких 40 літ, до своєї смерті, яку можемо покласти коло р. 1620 — дати напевно не знаємо. Зразу він мусив бути послушником і, здається, що був ним у монастирі св. Павла, відки аж по 10 літах, десь у р. 1592 або 93 посилає на Русь своє перше «Посланіє до всѣх обще в лядской земли живящих». Вибувши літа монастирського послуху, Вишенський осів у самітнім скиті десь серед лісу і пробув тут, зайнятий ручною роботою, читанням побожних книг та писанням своїх «Посланій», аж до р. 1605. В тім році, невідомо з якої причини, пішов на Русь, жив якийсь час в Угорниках коло Отинії*, був потім у Львові, мабуть, і в Острозі у старенького князя Острозького, свого колишнього добродія, був у монастирях в Уневі та в Дермані*, відки вернув назад до Угорник, а потім пішов у гори до свого давнього товариша із Афону Йова Княгиницького, що жив тоді недалеко теперішнього села Дори в т. зв. Марковій пустині, де пізніше оснував славний монастир Скит Манявський. Поживши якийсь час із Княгиницьким у самоті «під смереками», він вернув назад на Афон. Жив там кілька літ, переходячи від монастиря до монастиря, молячися та пишучи дальші свої твори, поки нарешті десь по р. 1610 не забажав зовсім відлучитися від світу і не осів у кам'яній печері, де можна було жити тільки в острих постах та мовчанні і відки тільки одна смерть могла увільнити аскета. В тій печері він коло р. 1616 написав ще один свій твір з приводу виданої тоді руською мовою книги Івана Златоуста «О священствѣ»; здається, що се був останній його твір. Про

дальше життя й смерть його не знаємо нічого. Маємо тільки відомість, що в р. 1621 православні русини, зібрані в Луцьку для наради над способами піддержання православія, між іншим, ухвалили вислати на Афон своїх післанців і спровадити відтам учених і святобливих мужів руського роду, а особливо Івана Вишенського для підпори і оборони православія на Русі. Очевидно, про смерть Вишенського на Русі тоді ще не знали; але чи ходили з Луцька післанці на Афон і чи привели кого з руських афонітів на Русь, сього не знаємо.

Оце й усе, що можемо сказати про життя Івана Вишенського. Спитає, може, дехто, чим цікаве се життя для нас і що можемо навчитися з нього? Певна річ, того не можемо ані не повинні ми вчитися, аби в часах тяжких чи то для наших близьких, чи для цілого краю покидати світ і людей, іти в пустиню чи в монастир та вести там життя хоч би в холоді й голоді, та все-таки супокійне, безжурне і присвячене виключно молитвам та дбанню про спасення власної душі. Коли що в житті Івана Вишенського цікаве й навчаюче для нас, так се те, що, дійшовши до мужеської дозрілості, він покинув сей світ певно не з біди і не для безтрудного прожитку, але для того, що сяким чи таким способом дійшов до переконання, що сей світ зіпсований. Задля свого переконання він покинув панський двір, і службу, й достаток, покинув товариство розумних та освічених людей, одним словом, покинув усе, що в житті дороге чоловікові, і пішов робити таку службу, яка йому в ту пору для загальної справи видавалася найкориснішою, пішов служити тій справі молитвою і словом. Те своє переконання про важність сеї своєї служби він не раз у своїх писаннях висловляв досить ясно й досадно. «Или не вѣдаете, бѣдницы, — писав він у своїм гарнім творі, що має титул: «Порада о очищенію церкви»,— если бы не было истинных иноков и богоугодников межи вами, уже бы давно якоже Содома и Гоморра жупелом (сіркою) и огнем у Лядской земли есте спопелѣли». І далі в тім самім творі знов та сама думка: «Вѣру мы ими, если бы вас иноки перед богом не заступали, уже бысте давно с всею своею потѣхою мирскою исчезли и погибли». Можна думати, як хто хоче про таку віру в заступництво монахів за світських людей, можна порівнювати її навіть з вірою того божевільного, що, піднявши палець угору, стоїть недвижно й думає, що тим пальцем він підпирає небо, яке без того впало б і потовкло всіх людей на смерть,— та все-

таки Вишенський цілим своїм життям доказав, що та віра в нього була не тільки щира, але зовсім не безплодна, бо заповнила його життя діяльністю, як на свій час, дуже сміло́ю, подиктованою дуже високим розумінням людської гідності. Вже сам його вихід на пустинне життя і потім його недовгий побут на Русі були вчинки, що доказували його життєву незалежність і горожанську відвагу. Бо подумайте, чи багато знайдеться у нас людей, які би зважилися для свойого переконання наразитися іншому, старшому, або цілому загалові, стратити ласку у начальника, відректися посади, або хоч би тільки невеличкої користі? З того погляду Іван Вишенський може ще й нашому поколінню служити прикладом твердості і стійкості характеру, прямоти та ясності в вислові своїх поглядів і згідності між переконаннями та цілим своїм життям.

III

Та не лише своїм життям і характером важний і цікавий для нас Іван Вишенський, але головно тими писаннями, що дійшли від нього до нас. Ті писання всі зложені на Афоні (з виїмком одного писання до Юрія Рогатинця) і посилані з Афону на Русь, звичайно з означенням імені автора і місця його пробування та заосмотрені досить просторими і характерними титулами. За його життя вони не були друковані, з виїмком одного, написаного в формі соборного посланія всіх афонських монахів руської народности до русинів, що жили під польською короною, яке без означення імені автора було друковане в р. 1598 у виданій князем Костянтином Острозьким т. зв. «Острожській книжиці в десятьох відділах» у додатку до сімох посланій александрійського патріарха Мелетія Пігаса против унії. Інші його твори заховалися в дуже немногих рукописах і були частями опубліковані в різних видавництвах у другій половині XIX в. Всіх творів Вишенського маємо 18, не вчислюючи туди вставлене ним у один твір давніше оповідання про напад латинян на Афон у XIV в. Деякі твори дуже короткі, але деякі мають досить просторий об'єм і, видані всі разом, утворять порядний і дуже інтересний том. Не думаючи перечислювати тут і переходити за порядком усі ті твори і маючи намір у дальших книжечках «Універсальної бібліотеки» подати ще деякі з них у перекладі на нашу новочасну мову, наведу тут тільки дещо

з них для характеристики основних поглядів автора, щоб дати пізнати, яка то щира і сміла душа і як живе та міцне слово були у нашого письменника перед 300 роками.

Оповідаючи вище про заведення церковної унії в Південній Русі, я згадав між іншим, яке-то лихо мали русини з правом патронату, по якому король поставляв єпископів, а дідич православних попів у своїх маєтностях. Отож у своїй «Пораді о очищенню церкви» Іван Вишенський радить русинам явно й рішуче виступити проти того права. «На священницький ступінь нехай вступають після припису святих отців, а не по своїй волі задля лакомства тілесного, щоб захопити маєтки, панство та почесті. І кожного такого, що сам наскакує, не приймайте, а коли король дасть вам його без вашого вибору, проженіть і прокленіть. Бо ж не в папіжа ви хрестилися і не в королеву власть, аби вам давав вовків і злодіїв, розбійників і антихристових таємників. Ліпше би вам без владик і без попів, чортом поставлених, таких, що купили собі ту гідність, не бувши її варті, до церкви не ходити, ніж з владиками і попами, не від бога званими, в церкві бути, її безчестити і православіє топтати. Бо ж не попи нас спасуть, ані владики, ані митрополити, але тайники нашої віри і православне захований заповідей божих, се мусить нас спасти».

Щоб оправдати, чому він, хоч сам із духовного стану, так остро виступає проти тодішнього духовенства, Вишенський подає ось яку досадну характеристику тодішньої південноруської ієрархії: «Бо нині,— пише він, —прокляті владики поробили собі фільварки із спільних монастирів і годують у них гінчих псів, а не душі, що спасаються для вічного життя». А на іншім місці відзивається ще гостріше: «Нехай будуть прокляті владики, архімандрити та ігумени, що поспустошували монастирі, і фільварки собі з місць святих поробили, і самі тільки зі своїми слугами та приятелями в них тілесно, мов худоба, випасаються; на святих місцях лежачи, гроші збирають; із тих доходів, що надані на Христових богомільців, дівкам своїм віно готують, синів зодягають, жінок пристроюють, барви (ліберії) справляють, приятелів своїх збагачують, карити лаштують, повозові коні ситі та одної масті спрягають, розкоші свої поганські справляють. А в монастирях не видно тих рік і потоків молитви чернечої, що після закону християнського повинні ненастанно плисти до неба, і замість безсонниці, пісень, молитов та празників духовних пси виють, голо-

сять і дзявкають. А безбожні владики замість церковних правил та читання книжок і науки закону божого денно й нічно над статутами[1] і брехнею весь свій вік вправляються та тратять, і замість богословія та уваги на правдиве життя, вчаться облесливості, хитрості людської, брехні, щекарства і викрутасів, чортівського пустомельства та лизунства».

Не можна відмовити справедливості сим словам Вишенського, коли зважити, що говорив він про таких владик, як Рогоза, Потій, Терлецький і їх спільники. «Чи не ваші милості, — відзивається він до них,— голодних оголоднюєте і прагнущими чините бідних підданих, що мають такий сам образ божий, як і ви? Те, що понадавали благочестиві християни на сироти церковні та їх вижившення, лупите і з гумна стоги та обороги волочите самі зі своїми слуговинами наїдаєтеся, їх труд і піт кровавий, лежачи й сидячи, сміючись і граючись, поживаєте, горілки перепущані курите, пиво трояке превиборне варите і в пропасть неситого черева вливаєте. Самі з гістьми своїми пересичуєтеся, а сироти церковні, голодні та прагнучі, а бідні піддані в своїй неволі з річного доходу вижити не можуть, з дітьми тісняться, страви собі унимають, боячися, чи їм хліба до будучного врожаю дотягне».

Як бачимо, Іван Вишенський не з заздрості ані з ненависті виступив проти тодішніх руських владик і вищого духовенства. Його боліло те, що ті владики держали своїх підданих, своїх одновірців, чи православних чи уніатів, так само, як і польські шляхтичі, і так само здирали та поневіряли їх. І ось він перший у нашім краї різко та сміло підніс голос в обороні того бідного робучого люду, показуючи панам і владикам, що той мужик — їх брат, а не проста робуча худоба, що він радується й терпить як чоловік і хоче жити як чоловік.

«Де ви голих зодягали? — питає він тих владик і панів.— Чи не ви самі оголюєте їх, з обори коні, вівці, воли у бідних підданих волочите, датки грошові, датки поту і праці від них витягаєте, бідних живцем лупите, оголюєте, мучите, томите; на роботу та в далекі дороги без часу, зимою і літом у непогідне верем'я гоните, а самі, як боввани, на однім місці просиджуєте, або коли й притрафиться того

---

[1] Статутом називався збірник литовсько-руських законів, а статутами пізніше — збірники всяких законів і прав.

живого трупа на інше місце перенести, то в колисках переносите. А бідні піддані день і ніч на вас працюють і горюють. А ви, виссавши їх кров і сили, їх працю й зусилля і зробивши їх голими в коморі й оборі, своїх шибеників приближених фалюндишами, уторфінами і каразіями (дорогими сукнами) зодягаєте, аби напасти очі гарною поставою тих слуг, а ті бідолахи-піддані навіть простої серм'яжки доброї не мають, аби покрити свою наготу. Ви з їх поту напихаєте повні мішки грошей, золотих, тялярів, півталярів, ортів, четвертаків і потрійників. збиваєте суми-суменні, а ті бідолахи не мають навіть шеляга, за що солі купити».

Отакі смілі та гарячі слова в обороні простого, поневоленого та занедбаного народу, до того подиктовані не абстрактною християнською доктриною, а близьким і докладним знанням життя того народу, роблять нам пам'ять Івана Вишенського милою та дорогою. Була се натура проста й сильна, що не вміла кривити душею. «Не думайте,— писав він, обертаючися до поляків,— що я так сміло до вас говорю і правдою в очі вас колю, бо сиджу ось тут на Афоні в далекім куті. Надіюся, що прийду до вас і сам і радо прийму навіть смерть за правду, коли на те буде божа воля». І справді, він не побоявся прийти з Афону на Русь, хоч знов і те треба признати, що в Польщі тоді за такі смілі слова не було ще звичаю мститися на чоловіці. Пізніше єзуїти й того навчили поляків; майже всі визначніші аріани, особливо в Малій Польщі*, погибли з рук сфанатизованих католицизмом розбійницьких шайок.

IV

Івана Вишенського зачисляють звичайно до полемістів, що боронили православіє проти заходів латинства та унії. Се вірно, але тільки в части. Властивої полемічної аргументації в його писаннях не так багато, як би веліла догадуватися назва полеміста, та й то властиві догматичні дискусії у нього не оригінальні, а взяті переважно з сучасних руських або польських полемічних творів. Головна сила полеміки Вишенського, яка дуже часто переходить у сатиру, лежить у його глибокім розумінні етичної сторони спору між латинниками й православними, а головна сила його таланту в ілюструванні релігійних віроучень та суспільно-політичних відносин драстичними

прикладами, подробицями та порівняннями, взятими з дійсного життя. Се надає його писанням далеко більшу історичну та літературну вартість, ніж та, яку мають хоч би наймайстерніші теологічні полеміки вроді «Палінодії» Захарії Копистенського*. Головну основу розлому між латинством і православієм Вишенський бачить у гордості латинників, а поперед усього пап римських, які задля своїх чисто світських, політичних цілей протягом століть систематично фальшували все християнське віроучення і традицію найстарших отців церкви та сімох вселенських соборів і зробили з релігії найстрашніший знаряд для духовного та політичного поневолення народів. Ту основну прикмету латинської культури, гордість і зарозумілість, Вишенський виясню̀є найрізнішими прикладами і найвимовнішими психологічними малюнками. Ось яким способом він влучно збиває пиху та гордість руських владик і єрархів: «Говорите,— каже він до них,— ті хлопи прості в своїх кучках і домках сидять, а ми в палацах лежимо; ті хлопи з одної мисочки поливку або борщик хлепчуть, а ми пречінь по кількадесять полумисків різними смаками уфарбованих пожираємо; ті хлопи бічським або муравським германчком[1] покриваються, а ми пречінь в атласах, адамашку і соболевих шубах ходимо; ті хлопи самі собі і пани й слуги, а ми пречінь маємо по кількадесять лакеїв у лібериях; перед тими хлопами ніхто славний шапки не здійме, а перед нами і воєводи здіймають і низько кланяються. На таке кокошення, панове біскупи, відповім вам ось що: ті архієреї, що Христа замучили, були подібні до вас і сиділи на єпископських столицях, як і ви, але хлопи Христові ліпші від них були і нині є. Вони так само навантажували черева, як і ви, але хлопи Христові, голодні правди, ліпші від них були і нині є... Вони свої трупи так само м'яко і коштовно зодягали, як і ви, але простаки Христові в одній одежині ліпші від них були і нині є. Вони так само мали довколо себе драбантів, як і ви, але хлопи Христові, що самі собі служили, ліпші від них були і нині є. Тамтих Пілати та Іроди так само шанували і перед ними уклякали, як і перед вами, але хлопи Христові, гонені і опльовані, обезчещені, поганьблені, обсміяні, биті і повбивані ліпші і чесніші і славніші від них були і нині є. Отак-то й ви,

---

[1] Германк, здрібніле германчок — грубе сукно, вироблюване в XVI в. в польськім містечку Бічу (Biecz) або на Моравії.

панове біскупи, сидите на місцях єпископських, але не сидите на гідності й чесноті; панує́те над селами, але над вашими душами диявол панує; зовете себе свяченими, але єсте прокляті; йменує́те себе єпископами, але єсте мучителі; міркує́те, що ви духовні, але ви поганці й язичники».

Отак-то смів тоді відзиватися духовний до духовних і не то, що його ніхто за се не переслідував, але його слова йшли з рук до рук, від братства до братства, із монастиря до монастиря, а найближча потомність під живим враженням його слів, шануючи його щирість, прямоту і неустрашену відвагу, а заразом його чисте й трудолюбне життя, називали його святим чоловіком.

Головну силу народу бачить Іван Вишенський не в пастирях, не в панах, а в стаді, в простім народі. «А на панів своїх руського роду не надійтеся,— упоминає він,— бо ті пани відкинулися своєї віри й мови і луплять незгірш чужих». Такого руського пана, що не дбає про свій народ, він називає «дитиною, що колишеться в колисці розкоші», а вкінці показує, що коли цінити чоловіка після його чесноти, праці та загального добра, то оті бідні хлопи та кожум'яки окажуться справді панами, а пани бідними невольниками, що термосяться в оковах своїх власних примх, пристрастей та пустоти життя.

Так багаті пани литовські, руські й польські посилали своїх синів на високі науки до Італії, Німеччини, Франції. Видячи, як ледачі люди виходять із тих шкіл, а не доходячи глибших причин, Іван Вишенський у своїх посланіях ударяв сильно на ті школи, в яких учать латинської та грецької мови, Платона й Арістотеля та інших поганських письменників. Не треба думати, що Вишенський так і хотів лишити своїх земляків у темноті та відгородити від решти світу, аби тільки врятувати їх православіє. Та проте певна річ, що він довгий час не міг розібратися в тих нових явищах західноєвропейської культури, що напливали на Русь. Латиняни, а особливо єзуїти нападали на православіє з різних боків, опираючися на грецьких і латинських письменників, церковних і світських. Грецькі патріархи, особливо Мелетій Пігас і Кирило Лукаріс, писали також листи і книжки в обороні православія. Значить, треба було знати по-грецьки і по-латині, знати не тільки богословіє, але також історію, право церковне та світське і багато ще дечого іншого, щоб з успіхом боронитися. Зрозумів се Вишенський, бувши з Афону на Русі в початку XVII в., і вже

потому писав, що не виступає загалом проти шкіл, але треба тільки пильнувати, аби в них не пропало православіє. Та зате як гарно і розумно писав він до простих письменних людей, міських та сільських священиків і братчиків, поучуючи їх, як мають з пожитком відчитувати книжки або письма перед своїми парафіянами. Маємо образ, подібний до наших читалень у перших початках їх розвою, коли нерідко траплялося, що письменний у читальні був тільки один, священик або дяк, а решта членів були неписьменні, отже, слухачі, а не читачі. От тим-то сей письменний повинен був не тільки читати, але також пояснити людям прочитане. «Поперед усього,— пише Вишенський у своїй невеличкій інструкції, поставленій на чолі доконаної ним самим неповної збірки його писань,— нехай буде прочитатель тямущий, у читанні біглий і бистрозорий. Нехай не повторюється і не зупиняється на одній речі по два або по три рази, але в міру, рівно нехай поступає слово за словом за стежкою того, що написано. Нехай на зап'ятих (протинках) зупиняється трохи, на точках більше, а пройшовши дві, або три, або кілько може захопити точок, а особливо, де би кінчився зміст речення, там нехай духом відпочиває, віддихає і постоює, а то для того, аби простим і неписьменним слухачам ясне і зрозуміле було значення того, що написано. По-друге, зібравши докупи братію православних до школи рано, по проспанню ночі, поки ще світовий шум, тривога і турбота не наляже на здорову і свіжу думку і не перетягне її до земних клопотів, і доки ще живіт не навантажений стравами, тоді треба читати. По-третє: не обтяжувати слуху немічних людей довшим читанням, але власне 30 або трохи більше карток прочитати і на тім скінчити, а заложивши закладку, проси слухачів на другий поранок на такий самий празник і бенкет духовний, і так поранок за поранком проходячи, аж доки не скінчиш усеї книжки. А зібраних проси, щоб хто зачав слухати здорові та тверезі думки, написані в письмі, той дослухував і до кінця, а що з сього скористають, се, думаю, пізнають самі з досвіду, коли добре вислухають».

Ось і все, що наразі маю сказати про нашого давнього письменника Івана Вишенського. Небагато у нас у давнину було людей, котрі посміли б і зуміли б так близько доторкатися до насущних духових потреб нашого народу і виявляти ті потреби та долегливості його життя таким гарячим і ярким словом. Постать Івана Вишенського була першою

літературною появою, що ще при кінці 80-х років минулого століття збудила в мені охоту до наукового оброблення його літературної спадщини. Здобутком сеї охоти були три наукові праці, присвячені Вишенському*: одна писана російською мовою і друкована в «Киевской старине», 1889, ч. 4, при якій опубліковано декілька не відомих досі творів Вишенського, знайдених мною в рукописі Підгорецького монастиря*; друга була простора розвідка: «Іван Вишенський і його твори» («Літературно-наукова бібліотека», книжка 21-30), написана ще 1890 р., а друкована аж 1895 р., а третя популярна розвідка, друкована в «Хлібо-робі» 1891 р. і видана також окремою брошурою. В р. 1900 я подав у «Записках наукового товариства ім. Шевченка», т. XXXV—VI, ще один причинок до пізнання письменської діяльності Івана Вишенського* про згаданий вище його твір, друкований за його життя 1592 р. Пізніше в р. 1902 постать Вишенського зробилася темою моєї поеми, якої передрук подаю ось тут. Основа поеми — печерне життя і смерть Вишенського — тільки в одній часті моя поетична фікція, бо про своє печерне життя згадує Вишенський сам у заголовку свойого останнього писання.

НАШ ТЕАТР

I

Гостина трупи руського театру народного у Львові розпочалася доволі гарно, а скінчилася повним фіаско, трохи що не розбиттям трупи. Се факт незаперечний і безперечно дуже сумний, тим сумніший, що не припадковий, а випливає з цілого супрягу обставин, серед яких живе наша сцена.

Фіаско було повне — і економічне, і артистичне. Оскільки перші вистави були вдатні, остільки останні, як вистава «Різдвяної ночі», навіть у рецензента «Діла» викликали хіба зачудування та смуток. Щодо здобутків фінансових, то вони з жодної вистави не були надто блискучі, але все-таки перші вистави бодай сяк-так оплачувались, коли тимчасом на останню заповіджену виставу штуки «Пані молода з Боснії» майже ніхто не прийшов і вистава не могла відбутися. Та найбільше лихо те, що сьогорічна гостина нашого театру у Львові скінчилася тим, що п'ятеро найліпших артистів нашої трупи: обоє Клішевські, Ольшанський, дуже добрий комік Керницький і тенор Карпинський покинули руську трупу і пристали до польського театру у Львові, а шостий, Курманович, пішов також шукати собі іншого хліба. Вже один сей факт, в зв'язку з тим, що наші артисти, вступаючи до польського театру, згодились на менші гажі і на підрядні ролі, свідчить про те, що внутрішні і зверхні обставини нашого театру ненормальні, що крайня пора подумати добре над тим, як би піддержати нашу сцену і допомогти їй до кращого розвитку.

Поперед усього запитаймося: що таке наш театр і чим він для нас важний? Здавалось би, що се питання зовсім лишнє і давно вияснене. На тисячні лади повторяють наші й чужі патріоти: театр — то школа життя, підойма націо-

нальності і розсадник цивілізації, спосіб ублагороднення чуття і т. і. Та, на лихо, у всіх тих речах мені ввижається багато фальшивого, натягненого, вивченого з книжок, а не взятого з живої дійсності. Якою школою життя є для нас н а ш т е а т р? Той театр, котрий досі н а в і т ь н е т р і б у в а в, а в значній части н а в і т ь н е м о ж е т р і б у в а т и показати нам н а ш о г о ж и т т я таким, яке воно є? Перегляньмо увесь наш репертуар, що ми в нім побачимо? Крім штук перекладених з німецького, польського, французького, значить, штук, котрі можуть мати для нас значення тільки або чисто естетичне, або задля своєї тенденції, т. є. пропагандове, головною оздобою нашого репертуару є штуки українські, переважно з життя народного, а почасти й з життя інтелігентних верств. Але і життя мужиків та міщан, і життя людей інтелігентних на Україні є зовсім інакше від нашого, інакші типи, інакші колізії. Значить — яка ж тут школа життя? Безперечно, штуки українські — для нас цінний набуток, але при нормальнім розвитку театрального діла вони повинні бути, так сказати, десертом, а не хлібом насущним нашої сцени. Хлібом насущним театру справді народного, справді спосібного до зросту і розвитку повинні бути свої штуки, де би виводились такі люди, яких ми бачимо, такі інтереси і колізії драматичні, яких ми самі є свідками, які відбиваються на нашій власній шкірі.

Чи відповідає тим вимогам наш галицький репертуар? Смію твердити, що не тільки що не відповідає, але при теперішніх наших відносинах навіть н е м о ж е в і д п о в і с т и. Коли театр має бути школою життя, то мусить показувати нам те життя, зображувати і аналізувати його прояви, будити в слухачах критику сього життя, будити почуття, що такі а такі прояви є добрі, а тамті — погані. А щоб така критика була вірна, мусить бути повною і всесторонньою, опиратися на повнім і широкім зображенні суспільності. Театр, котрий піддає прилюдній критиці тільки деякі дрібненькі явища, осмішує або клеймує тільки деякі невеличкі, покутні хиби а лишає на боці, промовчує або покриває брехнею головні, основні недостатки суспільності, той театр ніколи не стане вповні національним, не буде школою життя або буде злою школою.

В тім нещаснім положенні находиться досі наш галицько-руський театр, і, мабуть, не швидко ще настане доба,

коли положення його поправиться. Погляньмо знов на наш репертуар і запитаймося, оскільки він відповідає призначенню театру яко школи життя? Що показали нам досі галицькі драматичні писателі? Сказати правду, найлучшу річ з життя галицько-руського люду дав поляк Коженьовський* в своїх «Верховинцях». Але явища, зображені в тій драмі і то зображені досить сміло, нині належать до історії. Опришки, мандатор — який нам нині до них інтерес? А надто ще нині ми знаємо, що Коженьовський, пишучи свою драму, далеко не догнав дійсності і що його мандатор є недоладною карикатурою супроти свого оригіналу— страшного, кривавого Грдлічки*. А з пізніших часів, по р. 1848 що показав нам наш репертуар драматичний? Довголітня важка боротьба народу о ліси і пасовиська відгукнулась ледве в одній слабенькій штуці Гушалевича* «Сільські пленіпотенти», штуці, котра, мабуть, ніколи й не була на сцені — не знаємо, чи з вини дирекції театральних, чи задля заборони поліційної. І я певнісінький, що ще й нині наша власть політична не пустила б на сцену ані одної штуки, котра би серйозно зображувала перший-ліпший епізод тої боротьби. Значить, се поле заборонене.

Ідімо далі. Життя конституційне, вибори і виборчі агітації серед народу відгукнулись у нас досі також тільки в одній штуці — радше штучечці Цеглинського «Лихий день». Поважних вимогів до сеї штучечки ставити годі, хоч авторові треба признати заслугу, що зробив перший крок на сім полі. Чи багато дальших кроків можна тут буде зробити — про се поговоримо далі.

Такі безмірно важні факти, як лихва, ліцитації, вплив банків на селянство, вплив роздроблення грунтів, утрати землі, фабрик, тартаків, гуралень і т. і.— все се досі нетк-нуте поле в нашій драматичній літературі. Певна річ, тут багато зробити можна, і цензура заборони не покладе,— треба тільки, щоб найшлися талановиті писателі. Тяжче вже діло з такими фактами, як рекрутчина (тут майже одинока, та й то слабенька проба — «Капрал Тимко»), жандармерія і її впливи; наші власті на пункті тих інституцій дуже делікатні і дразливі, і я сумніваюся, чи швидко ми побачимо їх вірне зображення на нашій сцені.

Але се все доторкається виключно одної верстви нашого народу— селянства. Певно, верства се для нас найважніша, але театр не може бути інституцією класовою, він повинен обіймати всю суспільність, зображувати всі верст-

ви і поодиноко, і в їх взаємнім діланні одна на одну. І тут іменно, по моїй думці, лежить головна перепона для розвою нашого театру.

II

Наша галицько-руська суспільність з многих поглядів ненормальна, а головно тим, що у нас нема ані руського освіченого та заможного міщанства, ані численного чиновництва, ані шляхти, т. є. іменно тих верств, котрі скрізь в Європі піддержують театр, для котрих театр є справдішньою потребою і котрі в історичнім розвитку й витворили нинішній театр, і зробили його іменно таким, яким він є[1].

Місце тих верств у нас поки що заступає духовенство. Духовенство в Європі ніде і ніколи не було прихильне театрові, воювало з ним, відмовляло акторам, навіть таким, як Мольєр, похорону на посвяченім кладовищі і т. і. Православне духовенство на Україні і загалом у Росії і досі не сміє показуватися в театрі, латинське — також сторонить від нього. У нас бачимо ту аномалію, що галицько-руський театр держиться досі в переважній мірі працею і грішми духовенства. Духовенство становить дуже значну часть публіки театральної: значна часть авторів і композиторів п'єс драматичних нашого репертуару є робота духовних. І так «Верховинців» переробив піп Устиянович, «Сільських пленіпотентів» і «Підгір'ян» написав піп Гушалевич, музику до них зладив піп Вербицький, музику до «Капрала Тимка» зладив піп Матюк, перші проби галицько-руської опери «Олеся» і «Марія» — робота попа Бажанського, плодовитим автором опереток і композитором театральним є піп (ще й православний) Воробкевич, перша проба історичної драми («Настася») вийшла з-під пера попа Ільницького*, дальші кроки на тім полі зробили також попи Ом. Огоновський («Федько Острозький», «Гальшка Острозька») і Осип Барвінський* («Полуботок», «Чернігівка»). Явище се бачимо ще від 1848 року, коли то піп Іван Озаркевич* в Коломиї ставив на сцені драматичні твори Котляревського та Стеценка в своїх переробках.

---

[1] Не потребую пригадувати тут головних фаз розвою театру в Європі і відсилаю цікавих до доброї книжки О. Веселовського «Старинний театр в Європі», а також до відповідних уступів «Всеобщей истории литературы» Корша* — Кирпичникова*.

Дивним було б, якби така значна участь попівства в розвої нашого театру не надала йому певних характерних признак. Признаки ті: склонність до мілкої моралізації і проповідництва, до малювання ідилічних сцен, підпущених солодкуватим сентименталізмом, страшенна дразливість на все «неестетичне», т. є. не підхоже під старосвітські, вузькопарафіянські погляди, на приличність, нехіть до смілого аналізу і навіть до зображування явищ прикрих, вражаючих нерви ніжних пансіонерок. Багато в тому винні безпосередні взірці, на котрих вчаться наші драматурги — польські а спеціально галицько-польські драми та комедії, повні конвенціональної фальші і пусті до границь неможливого. Та все ж і попівський характер нашого театру причиняється до збільшення сеї хиби.

Але то ще не головна хиба. Головна хиба в тім, що для театру нашого є і довго ще буде недоступне зображення власне тої верстви нашої інтелігенції, котра від р. 1848 займає таке визначне, перворядне місце в історії нашого національного розвою — зображення духовенства, його добрих і злих впливів. Подумаймо собі, що драматичний автор, котрий широко і поважно глядить на свою задачу, схоче нині зобразити в драмі галицькі вибори. Якийї їх механізм? В центральнім комітеті засідають попи; нехай і так, що тепер в меншості, але до недавнього часу в більшості; в комітетах повітових попи провідниками, секретарями, заступниками, делегатами, а в значній часті й кандидатами. Агітація ведеться двояка, світська на вічах, по коршмах, по вулицях і т. і., і церковна по соборчиках, церковках, на христинах, комашнях і т. і. Зображувати одну частину сього механізму а лишати на боці другу— значить сфальшувати всю картину, а зобрази вірної— ніяка цензура не пустить на сцену. От вам і школа життя!

Та й чи одні вибори так робляться?! Візьмемо школу: в шкільній раді місцевій або засідає священик, або ведеться проти нього війна, або, коли він індиферентний, власне задля його неприсутності панує хаос і безрадність. В раді громадській те саме, в раді повітовій те саме. Як у того каліки, що вродився без рук і мусить не тільки ходити, а їсти, краяти, писати та рисувати ногами, функції бракуючих органів перейшли на орган зовсім для них не призначений, так і у нас вплив духовенства на весь хід народного, політичного і літературного життя виріс і вибуяв понад нормальну міру і накладає на все свою характерну ціху.

Для літератури, а особливо для театру було б безмірно важним докладно вияснити становище і впливи так ненормально розвитого духовенства на суспільність. Не менше важним було б також заглянути в нутро, в душу тої одинокої і найважнішої верстви нашої інтелігенції, розібрати її психологію, її ідеали й бажання, показати в її нутрі різні відтінки і течії, різні типи і характери. А тим часом — гов-тпррру! Все се для драматичної літератури поки що заборонене поле![1]

Ну, скаже дехто, але, крім духовенства, у нас є ще світська інтелігенція. Чому б драма нею не могла займатися? Що се за інтелігенція? — спитаю я. Жменька вчителів гімназіальних, жменька урядників судових, нотаріусів та адвокатів і купа нещасного, часто полуінтелігентного, придавленого вчительства сільського. Певна річ, драматична література мусить захопити й ті гурти і найде в них не одну інтересну тему, та не забувайте, що все се гурти людей урядуючих, офіціальних, і що власне найважніше, урядова часть їх діяльності і механізм тої діяльності переважно вп'ять-таки недоступні для драми і для театру.

Лишаються ще дві громади людей, живучих на нашій землі і дуже важних для нашого народного розвою, але обі ті громади не руської народності. Беручи зовсім реалістично, громади ті — поляки і жиди — належали б на руську сцену або тільки почасти, оскільки уживають руської мови в розговорах з персонажами руської народності, або повинні би зовсім бути з неї виключені, коли між собою говорять по-своєму. Та тут драматична конвенціональність позволяє переступити рамки реальної дійсності. Нині нас не дивує вже, коли герої Шекспірових, Гетевих та Шіллерових драм говорять по-українськи (звісно, вони не мусять говорити ч у д е р н а ц ь к и м українським діалектом, як Гамлет Старицького або Кулішева Дездемона), тим менше може нас дивувати, хоч досі дивує тупоумних польських журналістів, коли польський шляхтич та польська шляхтянка заговорять хоч на сцені мовою того хлопа, з котрого праці їдять хліб. Щодо жидів, то можемо сказати,

---

[1] Майже одинокою пробою на сім полі були «Аргонавти» Цеглинського. Я не знаю тої штуки, котру наші «народовці» задля попівського крику таки в колисці законали, але все-таки сказати мушу, що вже сама відвага автора написати штуку з життя попівського варта всякої пошани. Але доля «Аргонавтів», певно, довго ще буде пострахом для других писателів драматичних.

що в руській драматичній літературі вони з давен-давна мають право горожанства, хоч і тут з жалем треба сказати, що виведено у нас на сцену досі тільки один тип жида в різних варіаціях — жида П'явкеса, шинкаря, виведено його шаблоново, в кількох ситуаціях, і навіть не трібувано заглянути йому в душу, показати його як чоловіка, аналізувати його психологію. Але можна сказати як аксіому, що рівень усякої драматичної літератури можна міряти головно тим, яких еона виводить жінок і яких жидів. Щодо шляхти, котра в нашім краї, поза границями руської народності, грає тепер головну роль і рішуче впливає на всі діла крайові, то ми мусимо сказати, що галицько-руські драматисти досі майже не трібували виводити її в своїх творах і в своїм освітленні, може, почуваючи свою малу знайомість життя, інтересів і ідеалів тої верстви. Значить, і тут, щодо обох тих чужонародних та не чужих нам гуртів, нашій літературі драматичній і загалом нашій белетристиці отворене широке поле. Як багато гарного, характерного і навчаючого можна там найти, показує інтересна комедія Цеглинського «Шляхта ходачкова», безперечно, найліпший з його творів, де він змалював нам живо і вірно один осібний світок — людей, що являються в певній мірі мініатюрою, а то й карикатурою дійсної, багатої шляхти і заховали ще донині чимало традицій з часів польської Речі Посполитої і чимало симпатій до неї.

III

Мені приходиться кінчити свою статтю трохи не так, як була розпочата. Не розводячись довго, я подам тільки в загальнім нарисі ті думки, які бажалось мені висказати о нашім театрі.

В попередніх уступах я трібував показати, що театр, устрсєний на взір західноєвропейського, міщанського, буржуазійного, у нас поки що неможливий і мусить держатися тільки штучно. Неможливий він для того, бо 1) цензура не допустить на нашу сцену штук (навіть коли б вони були написані), доторкаючих найважніших, насущних справ нашого суспільно-політичного життя; 2) у нас нема потрібної для такого театру міщансько-буржуазійної публіки, так що руському театрові в Галичині приходиться вегетувати, заманюючи до себе по містечках польську та жидівську публіку слизькими французькими оперетками та

перекладеними з польського «салоновими» штуками. До тих двох уваг треба додати ще й третю, котра заставить, може, наших націоналъників сплеснути в долоні з обурення, а іменно ту, що ми, русини галицькі, властиво не маємо своєї національної історії, не маємо минувшини, котра б була близька до свідомості народної і, виставлена на сцені, могла б підносити народного духа. Часи князів і бояр поросли мохом, і кого у нас нині до них зогрієте? Всі оті Ярополки, Олеги, Настасі, виводжені на сцену нашими драмописателями, були чистою мертвячиною і не мають ніякісінької поетичної вартості. Історія козаччини, така багата на драматичні конфлікти, зачіпає Галичину, тільки дуже слабо; що вона дуже слабо корениться в свідомості не то вже простого люду, але й самих драматичних авторів, се показує найліпше «Полуботок» Барвінського — нудна книжкова риторика без іскри живого чуття, котра держиться на сцені тільки завдяки кількох патріотичним фразам. І що ж лишається нам із нашої минувшини? Чи історія роду Острозьких, безперечно, трагічна, але далеко більше, напр., в фігурі Анни-Алоїзи, ніж звеличеної Гальшки. Чи, врешті, опришки з Довбушами та Баюраками? Звісно, є тут зеренце живого драматизму (гляди Коженьовського «Каграссу Górale»), але як же старанно тікають наші поети від того зерна, коли й такий Федькович уважав потрібним обснувати його до непізнання фантастично-міфологічною павутиною? А надто ще тепер, в часах «нової ери», коли навіть колишній співак убійств князів та бояр Корнило Устиянович здригається на саму думку про таку поезію в котрій би хтось поважився убити багача, і з тої притоки зводить навіть клевету на всю сучасну поезію, немовбито:

Днесь добре з'їсти, добре спати,
Забавитись на кошт чужий,
Когось іздерти, роздоптати,
Або у воздух богачів
Цікаво повисаджувати.
Ото поезія! Йдім спати!
Нам вже такої не писати* («Зоря», ч. 14).

Еге, добродію! Йдіть спати, далеко ліпше зробите, ніж ляпати такі нісенітниці, хоч, властиво, читаючи Вашого «Мойсея» та віршу «До Остапа Левицького*», мимоволі приходить на думку, що Ваш поклик «ідім спати!» принаймні для Вас зовсім лишній: Ви вже спите, ще й здорово хропите!

Лишилась би ще хіба історія нашого народного відродження — історія навчаюча й цікава, але, правду кажучи, дуже вбога на драматичні факти та характери, хіба що втягнемо сюди виїмкових попів à la Чимчикевич або мужиків вроді Лукіяна Кобилиці*. Для національної драми сього всього дуже мало.

Так що ж, спитаєте, робити нам? Чи бути зовсім без театру, зректися добровільно такої могучої підойми поступу і просвіти, якою є театр? Се питання веде нас до самої суті речі. Звісно, я не раджу зрікатися «такої могучої підойми поступу і просвіти, якою є театр», а тільки бажаю, щоб ми раз уяснили собі, ч и м в л а с н е м а є б у т и т е а т р — чи підоймою поступу і просвіти, чи місцем розривки для публіки, таким, котре часом може замінити гру в карти, або, вкінці, місцем вистави дамських туалетів, місцем сходин для молодежі обох полів, місцем фліртування в антрактах, причім самі акти часом уважаються тільки перешкодою? Уяснімо собі раз поважно і сумлінно, чи ми хочемо що-небудь осягнути своїм театром і що іменно хочемо сягнути, а тоді, може, й удасться нам дібрати для ясно означеної цілі найвідповідніших способів. Бо так, як є нині, я в жоден спосіб не можу сказати, щоб «Зелений острів»*, «Корневільські дзвони»*, «Мікадо»* ані навіть «Ярополк», «Олег», «Галька Острозька»* були підоймою поступу і просвіти. Бо хто у нас найбільше потребує поступу і просвіти? Чи інтелігенція? Але ж вона сяк-так просвічена. Значить — мужик, т. є власне та часть народу, для котрої наш театр досі є інституцією чужою, недоступною і своїм змістом неінтересною. От вам віз і перевіз. Значить, щоби зробити наш театр справді підоймою поступу і просвіти, треба би 1) перенести його з міст і містечок у села. Ми мусимо шукати мужика там, де він є, а не ждати, аж поки він почне нас шукати, бо можемо сього й зовсім не дождатися;

2) зробити його настільки дешевшим, щоби справді ціла маса селянства могла з нього користати;

3) зробити його по змісту справді пропагандою поступових і світлих думок, нав'язуючи заразом — так, як в усіх пропагандових починах — до речей, і понять, і вірувань, близьких і відомих народові, зрозумілих для цілої його маси.

Я думаю, що театр, котрий сповнить ті три услів'я, буде міг назватися справді національним і буде міг зробити

дійсну, а не фіктивну прислугу нашому розвоєві народному. Народ наш дійшов уже до того ступня розвитку, що почуває потребу театру: доказом сього є аматорські вистави театральні по сільських і містечкових читальнях. Народ наш любив театральні вистави ще давно, в XVI і XVII віках, в часі першого пориву нашого національного розбудження; се доказують живі ще досі останки вертепів і велика популярність церковних колядок, що розвивались під впливом давньої релігійної драми. Значить, т е а т р м у ж и ц ь к и й у н а с м о ж л и в и й, а з н а ц і о н а л ь н о г о і к у л ь т у р н о г о п о г л я д у н а в і т ь к о н е ч н и й.

Театр мужицький! А се що за диво? — запитає не один панич, котрого мозок так уже вложився в рутину буржуазного світогляду, що не може й уявити собі чогось такого, що не вміщається в її рамках. Ані Англія, ані Франція, ані Німеччина, ані Польща не мають мужицького театру, а ми мали б його якимось способом воскресити? Помиляєтесь, шановний добродію! Театр мужицький не є така нечувана річ, як вам здається. Хіба ви не чували про пасійну драму мужицьку в Обераммергау у Баварії, про т. зв. Hanswursttheater*, що ще недавно був безмірно популярний в Німеччині, а й досі, напр., у Відні не стратив своєї притягаючої сили? Подібні до нього, а властиво його взірцями були італійські арлекінади; староруські скоморохи а й ближчі нашого часу руські інтермедії та інтерлюдії гумористичні, представлювані по ярмарках в XVI — XVII віках, дуже близько підходили до поняття мужицького простонародного театру. А втім, щоби не шукати далеко, вкажу на один доволі драматичний примір. В національнім відродженні народу чеського важну роль відіграв к у к о л ь н и й т е а т р, в котрім при помочі дерев'яних кукол, порушуваних дротами, представлювано сцени з історії чеської, популяризуючи її головні факти і будячи патріотичні чуття. Репертуар того кукольного театру, що ще донедавна вандрував з села до села по цілім чеськім краї, є виданий в двох спорих томах (оповідав нам про се писатель чеський Фр. Ржегорж*, котрий замолоду не раз бачив у рідним селі вистави того театру). Два- три люди складають увесь живий персонал такого театру; вони возять або носять з собою в скриньці кукли, а також складану сценку, вроді вертепа. Хто знає, яке величезне значення мали кукольні театри на розвій західноєвропейсь-

ких народів і навіть таких геніїв, як Гете, що з такого Puppenspiel 'a[1] взяв основу до свого безсмертного Фауста, той признасть, що тут іменно лежить розв'язка й нашої задачі — мужицького, пропагандово-цивілізаційного театру. П'єси для кукольного театру не мусять бути творами високої артистичної стійності, не мусять в'язатися вимогами сценічності, в них можна в ряді сцен виводити цілі історії, цикли драматичні, дбаючи тільки о те, щоби дійство було живе, основа для народу інтересна і діалоги зрозумілі та невкучні. Організацію такого кукольного театру я вважаю на тепер головним і найважнішим завданням нашим в справі театральній, уважаю могучою підоймою нашого національного і цивілізаційного поступу.

Але на такім кукольнім театрі ми не потребуємо стати. Аматорські представлення живих осіб, устроювані у нас по селах і містечках, по читальнях і касинах, доказують, що і такий лицедійний театр у нас можливий. Тільки ж оп'ять ми не мусимо держатися чужих шаблонів і давати масні французькі оперетки для забавки дармоїдів. І тут поперед усього треба добре розміркувати, для кого має служити наш театр, і в міру того дбати і про репертуар, і про сили акторські. Коли публіка містова може удержати порядну трупу з репертуаром сучасних драм, комедій та опереток народних — то добре, хоч піддержувати штучно, для самої національної гордості іменно такий театр, і то ще, як се є у нас, театр доволі низької проби, а в додатку крайовими мужицькими грішми, я би не радив. Зато я був би за тим, щоби для малоосвіченої публіки, для маломіщан і селян, для ярмарків та відпустів зорганізувати театр спеціальний, на взір нашого давнього театру, зложений з двоякого роду штук: поважної драми релігійно-моральної і веселої інтермедії, котрої основою могли б бути казки та анекдоти народні; тенденція обох родів штук мусила б бути наскрізь гуманітарна і поступова. На такий театр не жаль би обернути й крайову субвенцію, бо я певний, що такий театр приніс би безмірно більше пожитку при менших коштах, ніж теперішня масна, екзотична оперетка, невдало виставлена та калічена опера або й драма. Треба тільки, щоби тямущі люди зайнялися сею справою, з замилуванням і енергією та з «свіжими очима», без шлендріану.

---

[1] Лялькового театру (*нім.*).— *Ред.*

А хто ж мав би тим зайнятися? У нас тепер монополь театральних справ держить «Руська бесіда», і нікому се не видається нічим дивним. А тим часом, що таке є «Руська бесіда»? Є то собі товариство касинове, товариство для гри в карти та в більярд, щонайбільше для читання легких газет та приємного товариського балакання. Театром управляє се товариство так тільки, en passant[1], і то доволі просто: віддає театр в управу директорові, котрому полишає дуже широку компетенцію над артистами, репертуаром і зарядом касовим (не знаю навіть, чи директор обов'язаний здавати рахунки з доходу і видатків предприємства), а для лагодження заходячих спорів між артистами і дирекцією, а також для «нагляду артистичного» вибирає з-поміж себе референта театрального. Виходить з тим референтом ось яке: сього року виберуть одного, він ледве вспіє сяк-так познайомитись з технікою театрального діла, з інтересами акторів, з силами артистичними і репертуаром (сли тільки має охоту в те все заглиблюватись), а на другий рік товариство вибирає референтом другого, котрий знов починає наново знайомитись з театром і навіть при найліпшій охоті понад звичайне дилетантство ніколи до якогось путнього методу не дійде. Притім же такий референт — член товариства касинового, що приступив до нього для забави і розривки, звичайно не може тій случайній для нього задачі посвятити всіх своїх сил, бо має поза товариством свої інші заняття, працю на хліб насущний, а театром може займатися в вільних хвилях. Але се ще не все. Наш театр вандрує з міста до міста по Східній Галичині, а референт сидить звичайно у Львові і може хіба яких 5—6 разів відвідувати театр на провінції, а ближче познайомитися з ним може хіба під час його гостини у Львові; очевидна річ, що його надзір артистичний над театром на провінції мусить бути дуже невеликої вартості, а реферат його полягає переважно на тім, що подасть йому директор або що (про вистави театральні) попаде інколи в часописи.

Що таке товариство з таким діловодством є зовсім неспосібне до ведення театру і що субвенція крайова на театр руський, виплачувана на руки такого товариства, є попросту тільки марнуванням публічного гроша, сього, здається, хіба сліпий не бачить. Театр є

---

[1] Між іншим (*франц.*).— *Ред.*

в наших часах діло складне, вимагаюче спеціальної науки та виробки, спеціальної і систематичної праці. Дилетантське ведення, обслонюване від біди пустими фразами про «святиню народної штуки» (себто «Зелений острів» та «Барон циганський»), не поведе його до розвою, і справді, ми бачимо, що від часів Бачинського* і Моленцького* театр наш (крім репертуару, позиченого з України та потроху язика) не поступив ані на крок наперед, а подекуди навіть «оскудів»[1].

Я думаю, що коли театральне діло має у нас поступити наперед, мусить поперед усього з людей доброї волі зав'язатися осібне т о в а р и с т в о д р а м а т и ч н е. Завданням того товариства було б: 1) громадити інформації о стані театрального діла по інших краях і нав'язати зносини з подібними товариствами, агентурами і бюрами інформаційними по інших краях; 2) громадити бібліотеку театральну і то не лиш бібліотеку штук драматичних, але також діл драматургійних, дотикаючих декламації, декорацій, костюмів, інсценізації і т. ін.; 3) вишукувати людей, котрі спосібні були б зорганізувати і провадити всі три вищевказані роди театру. При тім театр такий, як тепер маємо, я радив би віддати цілковито одному предприємцеві, котрий був би обов'язаний виставити в році тільки а тільки штук національного змісту і виставити їх добре і тільки під такою умовою дістав би субвенцію; театр кукольний і інтермедійний можна би також провадити аналогічно, постаравшися спершу о відповідний репертуар, котрий можна би ненастанно поповнювати.

Отсі думки, хоч кинені тільки в грубих нарисах (надіюсь, що про те кождий зрозуміє, о що мені ходить), я вважаю потрібним подати під розвагу всіх любителів рідного слова й рідної штуки. Може, поворот до кукольної драми, інтермедії та містерії видасться декому ретроградним, то мені здається, що се тільки про око може так виглядати.

---

[1] Д[обродій] Біберович огнівався на мене за слова, висказані в початку сеї статті про розбиття руської трупи при виїзді зі Львова, і в листі, писанім до мене, заявив, що театр існує, що д. Карпинський не виступив, а на місце виступивших прибули нові. Звісно, я не говорив, що театр упав, а що він розбився і то так фатально, що покинули його найліпші сили — се факт. Що замість виступивших усе найдуться якісь нові сили акторські, о тім ніхто не сумнівається, але чи ті нові сили зуміють заступити відповідно старших, вироблених артистів, се питання? Побачимо, коли то і як запрезентується д. Біберович з тими своїми новими силами у Львові?

Повертаючи до старих форм драматичної штуки, ми повинні вливати в них новий, поступовий зміст. А поворот до старих, передбуржуазійних форм драматичної штуки замічаємо тепер усюди в Європі, а особливо в Німеччині. Нагадаю ті тільки популярні Festspiele[1] на честь Лютера (найкращий написаний Геррігом*), що грались у Вормсі, Франкфурті, Вюрцбурзі і других містах в осібних театрах, під голим небом, вдень, і показували публіці в сценах усі головні моменти з життя великого реформатора. На взір тих вистав сими днями в Мерані виставлено драму про Андрія Гофера. Нагадаю далі пробу директора Мюнхенського надв[ірного] театру бар[она] Перфаля вернутись до шекспірівської вузької тридільної сцени з убогими декораціями, сцени, в котрій доволі ще жива була ремінісценція тридільного вертепу. Нагадаю далі й таку замітну пробу популяризації театру, як берлінська «Arbeiter-Bühne»[2], хоч з погляду на форму і техніку вона мало ще вспіла виламатися з буржуазної рутини. Взагалі всі ті проби мають дещо спільного: реакцію проти чисто буржуазійному люксусові в декораціях і костюмах, доведеному до крайності в опері, напр., в Парижі, а в драмі посуненому педантерії в виставах мейнінгенської трупи*, змагання до простоти і до висунення на перший план психологічної та історичної правди замість декораційного блиску і змагання до ширшої популяризації, до дешевості театру, щоб він міг бути доступним і для найбіднішої людності, для тих, котрі в тяжких обставинах життя власне найбільше потребують оживляючого усміху правдивої, високої поезії. Чи найдуться у нас люди, котрі би схотіли і зуміли піти тою ж дорогою, кермуючись освітніми і національними потребами, традиціями та привичками нашого народу?

---

[1] Святкові вистави (*нім.*).— *Ред.*
[2] Робітнича сцена (*нім.*).— *Ред.*

ДАЛЬШІ БОЛГАРСЬКІ ПРАЦІ М. ДРАГОМАНОВА

Помимо тяжкої недуги, котра іншого чоловіка могла б зламати не тільки фізично, а й душевно, д. Драгоманов не покидає працювати і як педагог, і як писатель-фольклорист. В IV і V томах «Сборника», видаваного болгарським міністерством просвіти, поміщені дальші дві його праці*, котрі вводять в обсяг порівнюючих дослідів також багатий український матеріал, усний і писаний, і для того повинні в високій мірі звертати на себе увагу також наших «людознавців», так як звертають увагу вчених поляків, великоросів, німців і т. і.[1]

[1] Інтересно, що в той сам час, коли спеціальні журнали етнографічні, як «Wisła»*, «Этнографическое обозрение», «Am Urquell» і др., навіть в Росії цитують і хвалять етнографічні праці М. Драгоманова, наш галицький «учений» Ол. Барвінський в новім виданні своєї читанки для вищої гімназії (усна словесність), подаючи бібліографію збирачів нашого етнографічного матеріалу, навмисне поминув ім'я Драгоманова і, напр., «Исторические песни малор. народа» приписав самому Антоновичу*, а «Малор. нар. предания и рассказы» по його показу вийшли таки без редактора. Про наукові праці над нашим матеріалом етнографічним д. Барвінський, звісно, нічого й не згадує, та правдоподібно нічого й не знає, а то не городив би про нього таких мудрощів, як на стор. 141, 142, 151, 154—156. Досить буде навести, напр., ось яку дефініцію казки: «Казки — се оповідання, котрих основою суть останки міфів або повір'їв з найдавніших, дохристиянських часів. Руська казка держиться найбільше життя щоденного, а коли й виходить з того обсягу і зображає такі твори фантазії народної, як чорт, відьма, мрець і т. ін., то все людський розум має перевагу над нечистою силою. Коли ж навіть стрічаємо в казці образи з надприродного світу, то тоді любить руська казка такі надприродні твори уособляти, а людський розум і правда одолівають нечисту силу і пиху».

Справді жалувати треба тих школярів, котрим прийдеться виучувати і якось розуміти сю галіматью! Бо коли казка є оповіданням міфічним, то як же се вона держиться життя щоденного?

В IV томі «Сборника» находимо коротеньку розправу «Славянските вариянти на една евангелска легенда». Д[обродій] Драгоманов зводить тут докупи значне число народних оповідань, починаючи від болгарського про переміну дідом-богом двох попів в ослів, далі великоруські, українські, білоруські, гасконські і сербські, і находить їх спільне джерело в однім епізоді апокрифічної «Євангелії о дітстві Христовім», де Ісус хоче бавитися з дітьми жидівськими, ті тікають від нього і ховаються, а коли Ісус питає їх матерів: що там є у повітці? Ті відповідають, що козлята, і по наказу Ісуса діти перемінюються в козлята, поки на просьбу матерів Ісус знов не перемінив козлят в дітей. У мусульман є про Ісуса аналогічна історія: жиди приписували його чуда магії, і він за те перемінив їх у свиней; ся історія доволі близька з українським оповіданням про те, як Ісус прийшов до одного жида, а той, щоб його витрібувати, сховав під корито свою жінку з дітьми і на питання Ісуса сказав, що там свиня з поросятами. По відході Ісуса відкрили корито, а там справді свиня з поросятами. Дуже інтересний є інший варіант того оповідання у Чубинського* (II, 336), де бог також перемінює двох попів в волів і дає їх мужикові на роботу; тут первісна основа обернена в сатиру на попівське неробство. Мені здається, що дальшою паростю того самого мотиву можна вважати оповідання про те, як один піп до спілки з злодіями вкрав у якогось господаря зо стайні коня; злодії коня взяли, а попа лишили в стайні на його місці. Рано господар приходить і бачить попа при жолобі; той признається йому, що за кару мусив кілька літ бути конем, але сеї ночі його кара скінчилася і він просить його пустити. Мужик пускає попа, увіривши в його оповідання, але коли швидко опісля побачив на ярмарку свого власного коня, зблизився до нього і шепнув йому до уха: «Єгомость, а що, вже-сьте знов нагрішили? О, але я вже те-

---

Чи чорт є витвором руської фантазії народної? Чи мрець взагалі є витвором фантазії? Чи справді в руських казках все розум людський перемагає нечисту силу? І чи тільки в руських казках часто стрічається така перемога? І що значить речення о тім, що руська казка любить уособляти «образи з надприродного світу?» Чи яканебудь інша казка сього не чинить? І таких мудрощів ви найдете дуже багато на тих 10 картках, що становлять теоретичну часть нової читанки руської для вищих класів шкіл середніх. І дадуть наші патріоти таку читанку в руки молодому поколінню, а потім повторяють йому з емфазою: «Якби ви вчились так, як треба, то й мудрість би була своя». І є вже, своя та непозичена, нічого й казати!

пер не дурний вас другий раз купити!» Се оповідання чув я перед 20 літами в Дрогобичі; всесвітню популярність дав йому американський поет Лонгфелло, опрацювавши його варіант віршами яко «сіцілійську легенду». Д[обродій] Драгоманов у своїм досліді зупиняється на тексті апокрифічної євангелії, вказує на те, що й у старозавітних книгах жидівських, особливо в апокрифічних, як книга пророка Даниїла, находимо мотив переміни чоловіка в звіра за кару, за гріхи (переміна Навуходоносора в вола). Впрочім, не треба думати, що сей мотив є якимось спеціально жидівським переказом; переміна чоловіка в звіра за гріхи є дуже частим явищем в міфології грецькій, а в Індії становить навіть одну з основних догм браманської та буддійської метамісихози. Жаль, що д. Драгоманов тільки в одній примітці натякнув на індійські аналогії нашої легенди; їх мусить бути множество.

На далеко ширше поле етнографічних дослідів і теорій провадить нас слідуюча обширна праця М. Драгоманова «Славянските приправки на Едиповата история». Виходячи від болгарського книжного оповідання про Павла Кєссарійського, від староруського, пересказаного Костомаровим в його монографії «Легенда о кровосмесителе» і від сербської пісні про Симеона Находа, д. Драгоманов зводить до порівняння з тими творами обширний матеріал європейський, починаючи від старогрецьких оповідань про Едіпа, в котрих він вбачає переробку малоазійських міфів про Телефоса-сонце і Ауге блискучу, і кінчаючи українськими піснями про заміжжя матері з сином. Д[обродій] Драгоманов, аналізуючи старанно весь той величезний матеріал, вбачає у всіх його перемінах, комплікаціях та упрощеннях парослі одного і того самого мотиву — старогрецьких оповідань про кровосумішку. Не маючи тут місця слідити детально за ходом усієї студії д. Драгоманова, надзвичайно інтересної і навчаючої іменно при трактуванні подробиць, я зупинюся тільки на деяких подробицях його генеалогічної таблиці, в котрій він (стор. 104 відбитки) звів докупи остаточні виводи своєї праці. Після тої таблиці із грецьких оповідань про Едіпа вийшла візантійська повість з церковною закраскою; текст тої повісті затратився, але з нього, як зі спільного джерела, вийшли: латинська історія про Юду Зрадника, староруська повість про Андрія Крітського і якась третя галузь, з котрої в дальшім розвої випли-ли: коптійська повість про Івана, болгарська про Павла

Кессарійського, сербська пісня про Находа Симеона і старофранцузький роман про папу Григорія Великого, звісний у нас більше в старонімецькій переробці Гартмана von Ауе* яко «Gregor auf dem Steine».

Сьому останньому типові Едіпової легенди надали в середніх віках величезну популярність в цілім західнім світі збірники побожних легенд Якова з Вораґіне «Legenda aurea» і незвісного редактора «Gesta Romanorum». Обі ці збірки звісні були й у Польщі; «Gesta» переведені були в XVI віці й на нашу мову і пильно переписувані; від нас вони зайшли й у Московщину. В Польщі і у нас вони полишали сліди в усній словесності народній, а надто у нас послужили темою до нових, обширніших редакцій пи́сьменних. І ось виходить таке, що легенда про Едіпа існує у нас в кількох редакціях рівночасно, а іменно: а) пи́сьменні: 1) слово о Юді-предателі, резюмоване Костомаровим по рукопису Буслаєва* і опубліковане в повнім тексті Драгомановим по находящомуся у мене рукопису Яремецького-Білахевича*, 2) оповідання про папу Григорія в збірці «Gesta Romanorum», 3) слово о житії Григорія-патріарха, віднайдене мною в одному буковинському рукописі, в усіх подробицях схоже з змістом в «Gesta» і в старонімецькій поемі Гартмана фон Ауе, тільки що з папи Григорія зроблено патріарха (копію сього слова я також переслав д. Драгоманову вже по виході в світ його статті); б) усні: 4) оповідання про Юду з інтересними відмінами проти книжного, записане д. В. Щуратом в Кобиловолоках і переслане мною д. Драгоманову, також уже по видрукуванні його праці, 5) оповідання про Григорія, схоже з оповіданням в «Gesta», записане у Баронча* (Bajki, Fraszki* і t. d.); 6) оповідання про Андрія, записане Манжурою* (Драгоманов. Малор[усские] нар[одные] предания, 130—131), 7) оповідання про Марію Єгипетську (Чубинский. Труды, ·I, 182—183) і 8) оповідання, записане д. Охрімовичем* в Сенечолі і зовсім уже приноровлене до нашого людового, спеціально до гірського побуту. Всі ті матеріали (крім н-рів 3 і 8) розбирає д. Драгоманов у своїй праці, виказуючи на тих різних варіантах різнородність впливів, котрі в протягу століть перехрещувалися в нашім краї і причинювалися до витворення того, що нині наші патріоти люблять називати «питомим народним світоглядом».

Але, крім сих різнородних оповідань,живуть ще в устах нашого народу пісні дуже розширені, записані в мно-

жестві варіантів, котрих темою є кровосумішка матері з сином або сестри з братом, кровосумішка або довершена, або, частіше, недовершена. Д[обродій] Драгоманов уважає й ці пісні за паросць того самого спільного дерева, з котрого вийшли повісті, і навіть (стор. 99) уважає дивоглядним думати, щоби вони могли мати у нас яке-небудь побутове або міфологічне значення. Лишаючи на боці міфологічне толкування, я завважу на те, що побутове значення ті пісні таки можуть мати, т.є. в основі їх можуть лежати поодинокі факти кровосумішки, котрі іноді можуть лучатися серед народу. І так, в р. 1879 під час своєї військової служби мені оповідали вояки тої компанії полку Гондрекур, де я проживав, що там перед кількома роками лучився такий факт: до одного рекрута вечором прийшла мати з села. Син був тоді на муштрі, а мати, ще молода жінка, втомившися, лягла на його постелі і заснула. Вояки-збиточники сказали синові, коли той вернув з муштри: «Ти, хло, тут до тебе твоя любка прийшла». Той утішився, побіг до кімнати, в котрій случайно не було нікого, а не пізнавши в потемках сплячої жінки, сповнив з нею гріх. Тільки коли внесли світло, він побачив, що се його мати, і, не мовлячи нікому нічого, побіг на піддашшя і повісився. Коли б не певність, що се факт (а вояки, котрі мені се оповідали, знали особисто того нещасного рекрута і його матір), можна би подумати, що й тут маємо діло з відприском старогрецької історії про Едіпа. «Коли й існувала колись,— мовить д. Драгоманов,— неозначеність в полових відносинах на Україні, то навіть пам'ять про неї мусила давно загинути». То-то й є, що такі речі, як пісні про вдову і її «донців» або оповідання про Едіпа, не є останками з доби полової неозначеності, з т. зв. доби кровосумішної сім'ї, а власне з пізнішої, коли давня кровосумішка в почутті народнім сталася чимось огидливим і грішним. Що в нашій пам'яті народній а спеціально в піснях весільних лишилося дуже багато слідів давніх форм родинного життя, т. зв. матріархату, се доволі переконуюче виказав недавно д. Охрімович в своїй статті «Значение малорусских свадебных обрядов и песен», поміщеній в «Этногр[афическом] обозрении». Так само не далеко прийдеться шукати й за слідами таких форм кровосумішки, як т. зв. снохачество (пожиття свекра з невісткою); про нього виразно згадує Нестор, говорячи о звичаях деяких староруських племен; на нього натякає ще в далеко пізніших часах, в XVII віці (к[оло] 1632 р.),

княжна Теофіля Острозька в установі для людності окільної, мовлячи: «Jeśliby się też trafiło, jako się tam znajduje, żeby miał ojciec z synową swoją mieszkać w nierządzie, a świadectwo pewno było, tedy go gardłem karać, jednak z dołożeniem się naszym»[1]. Очевидно, бодай в розумінні автора тої постанови гірська людність в Карпатах в тім часі часто попадала в гріх, званий снохачеством. Задля тих причин, а також задля того, що наші пісні про вдову і її синів, крім загальної теми кровосумішки, мають дуже мало подробиць, схожих з повістями про Едіпа — Григорія і їх розгалуженнями, я був би за тим, що виводження їх (а також старої датської пісні, переведеної у Грімма* «Der unrechte Bräutigam») від одного спільного пня є натягнене і що їм треба признати осібне походження, основане на фактах чи то з давнього, чи пізнішого побуту, так само як і пісням про кровосумішку брата з сестрою, до котрих, впрочім, дочеплено декуди міфічний кінець — переміни обоїх грішників у квітку «братки» (по-російськи «Иван да Марья»).

---

[1] Гл[яди] рукоп[ис] Оссолінських, ч. 2408, а також: Dr Fryderyk Papeé. Skole i Tucholszczyna, стор. 119. [«Якщо б так сталося, що батько зі своєю невісткою жив би незаконно і було про це певне свідчення, тоді його скарати на горло, повідомивши нас про це» (*польськ.*).— *Ред.*].

СТУДІЇ НАД СТ. РУДАНСЬКИМ.
«НІ ЗЛЕ, НІ ДОБРЕ»

Співомовка «Ні зле, ні добре» перший раз друкована була в збірці, виданій в р. 1880 в Києві Н. Г. Волинцем (О. Пчілкою). Проф. Ом. Огоновський, оцінюючи літературну діяльність Руданського, зачислив сю невеличку п'єску — і зовсім справедливо — до кращих творів поета[1]. Вона дуже видатно малює натуру українця — розважливу, трохи скептичну і з невеличким нахилом до фаталізму. Всяке добро має у нього й темний бік, а жодне лихо не буває без добра. При тім річ сама основана на таких чисто українських відносинах, як чумацтво, подорож у Крим, погана пригода в степу, що всякий відразу згодиться, що маємо тут діло з анекдотом наскрізь національним, родимим, українським. А, пречінь, докладніший дослід показує, що осуд такий був би зовсім хибний і що анекдот сей зробив досить далеку дорогу, поки прийшов до рук такого майстра, яким був, безперечно, Руданський.

Із уст народу на Україні не записано поки що безпосереднього оригіналу співомовки Руданського. Досить похожим на неї щодо основного мотиву, але зовсім відмінним щодо виконання є анекдот, уміщений в збірці казок і оповідань Чубинського («Труды» і т. д., т. II., стор. 677) п[ід] з[аголовком] «Нісенітниця». Анекдот сей записаний в селі Плешканах Золотоніського уїзду Полтавської губернії, значить, за Дніпром і досить далеко від тих місць, де Руданський міг чути оригінал своєї співомовки. Ось його повний текст:

— Здоров, кум!
— Здоров.
— Як живеш?

---

[1] Гл[яди]: Ом. О г о н о в с ь к и й. Історія літератури рускої, часть II, 1 відділ, стор. 323.

— З млина впав.
— От то й худо.
— Да не як то й худо.
— А як саме?
— Шага найшов.
— От то й добре.
— Да не як то й добре.
— А як саме?
— Щербатий.
— От то й худо.
— Да не як то й худо.
— А як саме?
— Мішок горіхів купив.
— От то й добре.
— Да не як то й добре.
— А як саме?
— Червиві.
— От то й худо.
— Да не як то й худо.
— А як саме?
— Кабан поїсть.
— От то й добре.
— Да не як то й добре.
— А як саме?
— Вовк кабана з'їв.

Як бачимо, анекдот сей, хоч зложений на ту саму тему «Ні зле, ні добре», все-таки — мусимо признати — зложений досить недоладно: одне огниво не в'яжеться з другим, є навіть негарна суперечність в композиції: тут кажеться «кабан поїсть» — значить допускається, що кабан живе, а зараз же, як Deus ex machina[1], висказує, що вовк уже кабана з'їв. У Руданського поодинокі відповіді щасливого — нещасливого чумака пов'язані з собою зовсім логічно і складаються на добру характеристику того чумака.

Прекрасна праця д. Кузьмичевського* в «Киевской старине» п. з. «Турецкие анекдоты в украинской народной словесности» навела мене на думку пошукати також оригіналів тих анекдотів, що зібрані і оброблені були Руданським. Не вдаючися тепер в питання щодо інших, я скажу тільки, що доторкається анекдоту, лежачого в основі співомовки «Ні зле, ні добре». Против мого оповідання варіант його, дуже близький до того оригіналу, котрим користувався Руданський, а м о ж е, й с а м т о й о р и г і н а л, я найшов в польській книжці. Є се вельми популярне

---

[1] Дослівно: бог з машини (*лат.*) — тобто несподівана розв'язка, що настає завдяки втручанню непередбаченої обставини.— *Ред.*

колись видання: Magazyn anekdotów czyli zbiór rozmaitych powieści, awantur, przypadków, ucinków, żartobliwych, ciekawych, historycznych, moralnych, satyrycznych, tragicznych, komicznych etc. etc. Ku rozrywce umysbu i zabawie w posiedzeniach. Prezez S. S. W Warszawie. 1793. Tomik III[1]. Сеї кількатомової збірки було кілька видань, і в ній ми найдемо варіанти чи оригінали ще деяких співомовок нашого поета. На стор. 42—43 третього томика читаємо:

„Rozmowa. Dwaj przyjaciele, którzy nie wiedzieli się z sobą od dawnego czasu, spotkali się z sobą trefunkiem. „Jak się masz?"— pyta jeden.— Nie ze wszystkim dobrze,— odpowiada drugi,— ożeniłem się.— Winszuję, dobra nowina.— Niekoniecznie dobra, bom pojął złą kobietę.— To źle.— Nie koniecznie źle; bom wziął za nią tysiąc luidorów posagu.— No.— To przecie jedno drugie nadgradza; bom tę całą sumę wyłożył na barany, a te mi wszystkie wypadły.— To szkoda.— Nie koniecznie szkoda: bo mi za skóry z nich sprzedane wrócił się sowicie kapitał.— Nu, to taką rzeczą nie masz straty.— Kata zaś nie mam, kiedy mi się dom spalił, w którym miałem złożone te pieniądze.— A co to, to wielkie nieszczęście.— Nie koniecznie wielkie, bo mi się żona razem z domem spaliła"[2].

З порівняння сеї «Rozmowy» зі співомовкою Руданського бачимо, що майже весь матеріал для свого твору поет наш найшов уже готовий і зложений в одну органічну цілість. Одинока зміна, котру потребував зробити в сім польськім оригіналі, се переміна годівника баранів на

---

[1] Збірка анекдотів та різних оповідань, пригод, випадків, фрагментів — жартівливих, цікавих, історичних, моральних, сатиричних, трагічних, комічних і т. ін. Для розваги розуму і забав у товаристві. Видав С. С. У Варшаві. 1793. Том III. (*польськ.*).— *Ред.*

[2] Розмова. Два приятелі, які давно не бачились, зустрілися випадково. «Як живеш?» — питає один. «Не зовсім добре,— відповідає другий,— я оженився».— «Поздоровляю, добра новина».— «Не зовсім то добра, бо я взяв погану жінку».— «То зле».— «Не так уже й зле, бо я взяв за нею тисячу луїдорів посагу».— «Ну».— «То одне друге покриває, бо я ту всю суму виклав за баранів, а вони всі поздихали».— «То шкода».— «Не дуже шкода: бо мені за шкури вернувся щедрий капітал».— «Ну, то таким чином не маєш збитку».— «Як не маю, коли мій будинок згорів, у якому були сховані гроші».— «А, що ж, то велике нещастя».— «Не дуже то й велике, бо разом з будинком згоріла і моя дружина» (*польськ.*).— *Ред.*

українського чумака. Зміна ся причинилася дуже добре до надання творові характеру локального, українського, але, з другого боку, трошки пошкодила композиції. В польській «Rozmowi» композиція є повніша, більше розвинена. Бачимо в ній 8 перипетій: 1) герой оженився, але 2) його жінка злюка, та вона 3) багата; 4) він вкладає все її придане в годівлю баранів, та 5) барани здихають; але 6) за їх шкури він відбирає свої гроші, та 7) ті гроші пропадають в пожарі його дому, але 8) з ними разом гине й його жінка. У Руданського перипетії 1—2 є такі самі, 3-я є сполучена з 4-ю:

Бо за нею я, як чорт,
Зробився багатий:
Славну хату збудував,
Ходив у дорогу...

Перипетії 5 і 7 знов злучені разом, з пропущенням 6-ої, так що се місце виходить доволі навіть безбарвне:

Воли згинули в Криму,
Додому вернувся —
Аж і хата у вогні,—
І хати позбувся...

Значить, замість 8 перипетій у Руданського бачимо тільки 5, так що композицію нашого поета в порівнянні до польської мусимо назвати значно слабшою. Придивимося тепер польській «Rozmowi». Вже одна згадка про луїдори мусить нас навести на думку, що «Rozmowa» не є рослиною польського грунту, але занесеною з заходу, із Франції, відки, впрочім, узята значна частина матеріалу, поміщеного в «Magazynie anekdotów».

Про французьке походження сеї невеличкої розмови свідчить ще інша, далеко важніша обставина. Герой розмови вкладає весь свій маєток, а властиво придане своєї жінки, в годівлю баранів. В Польщі XVIII віку се було би неможливе. Хоч тодішня шляхта польська й хапалася досить жваво (звісно, спорадично) за промислові предприємства, але годівля овець, оскільки знаємо, не належала до таких предприємств; ледве деякі магнати, що мали добра на Україні, трібували заводити у себе годівлю тонкорунних овець. Натомість годівля така на заході Європи велася на великий розмір. В Англії вона почалася ще при кінці 15 віку, а в 16 віці міг уже Гаррізен* в своїй «Description of England» писати з жалібним зітхненням: «Можна би

багато нарозповідатися про містечка та села, зруйновані для того, щоби було місце на толоки для овець; тільки самотні панські двори стоять серед тих толок»[1]. У Франції щось подібне почало було робитися тільки в 17 і 18 віках, коли розвій суконних фабрик — з одного, а високі ціни на заграничну вовну — з другого боку, змушували промисловців і великих властителів землі взятися до годівлі тонкорунних овець[2]. Як бачимо затим, співомовка Руданського, без огляду на те, чи вона взята поетом із уст народу, куди вона могла перейти з польської книжки, як переходило чимало інших того роду творів, чи прямо з тої книжки, котру він міг ще в дитинстві читати в батьківському домі або з котрої переказ міг чути в товаристві, що стояло під сильним впливом польщини,— пригадаємо, що в Польщі в XVIII і в початку XIX віку тип «Йовяльського»*, оповідача незлічимих веселих анекдотів та дікторійок був дуже широко розповсюджений і в кількох різних екземплярах змальований був знаменитим польським комедіописателем Ол. Фредром* у комедії «Pan Jowialski»,— співомовка та має за собою досить інтересне тло культурно-історичне, котре, звісно, при переході її з крайнього заходу на крайній схід Європи стратило дещо з первісного колориту, а в руках Руданського одержало нові, первісно не приналежні йому краски.

---

[1] Гл[яди]: Едгар Зеворт*. История нового времени (XVI—XVIII ст.). Перевод под редакцией и с дополнениями проф. И. В. Лучицкого*. Киев, 1883, стор. 597, 646, 650, 653 і др.

[2] Гл[яди]: Karl Marx. Das Kapital, Bd. I, стор. 747 і др.

ГЛІБ УСПЕНСЬКИЙ

Гліб Успенський — один з найвидатніших сучасних російських письменників, неперевершений знавець дрібноміщанського і сільського життя, автор багатьох нарисів і повістей, частково перекладених на інші мови (українську, німецьку і французьку),— невиліковно захворів — збожеволів. Це величезна втрата для російської літератури і російського суспільства. Успенський був оригінальним белетристом, публіцистом і, абстрагуючись від нечітких позицій народництва або ідеалізації простого народу, був гарячим прихильником поступу. Важка меланхолія, яка панує в усіх його статтях, поглинула тепер розумове самовладання цього письменника.

«УГОРСЬКА КАЗКА» ВАЦЛАВА ПОТОЦЬКОГО* І «ПСЯ КРЕВ»

На багатство фольклорного матеріалу у творах Вацлава Потоцького давно вже звертали увагу історики польської літератури. Його мова пересипана прислів'ями, народними зворотами, натяками, подеколи навіть досить темними, різноманітними жартами, віруваннями і легендами, які були в обігу за його часів. З огляду на це він може ще довгий час бути невичерпним джерелом для фольклористів, які черпатимуть докази існування і популярності давніх пам'яток традиційної літератури в Польщі XVII століття, зокрема в її українських провінціях. Вважаю, що таке надбання наших давніх письменників може бути корисним не лише для фольклористики, постачаючи їй свідоцтва і документи безперечної цінності і точного хронологічного визначення, а й для історії літератури, виводячи її на широку дорогу порівняльних досліджень і пояснюючи зв'язок даного автора з живою усною і книжковою традицією, яку він мав у обігу сучасного йому суспільства і якою користувався в міру своєї потреби, свого таланту і свого більш-менш тісного контакту з цим суспільством. Щодо цього Вацлав Потоцький належить до найбільш обізнаних, тобто до найбільш заглиблених у грунт традиціоналізму, отже, подекуди до найбільш національних польських письменників, і це річ загальновизнана.

Маючи намір подати огляд деяких фольклорних матеріалів, що наявні у творах Потоцького, я, звичайно, не думаю пориватись до повного використання хоча б одного з його творів, але подаватиму те з порівняльних матеріалів, що є під рукою в більшому чи меншому обсязі. Для початку візьму «Угорську казку».

Може, хтось з читачів, що хоч трохи обізнаний з творами Потоцького та з їх бібліографією, здивовано запитає,

про яку ж то угорську казку я хочу говорити? Отож поспішаю пояснити, що казка, про яку піде мова, міститься в досить рідкісному і сьогодні маловідомому, проте з огляду на багатство фольклорних матеріалів незмірно важливому творі цього автора «Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego», виданому в Кракові 1696 р. На стор. 136—137 цього твору автор описує герб «Корчак», який має на щиті собаку в чаші, три річки, і так говорить про появу цього герба:

WĘGIERSKA BAJKA[1]

Ledwie to, ja rozumiem, na myśl ludzką padnie,
Żeby mieli być Węgrzy głupi tak szkaradnie,
Albo z mózgu pijani[2] (i słuszna przyczyna.
Ponieważ najmocniejsze z Węgier idą wina).
Kiedy długo nie mogą na króla się zgodzić,
Przyszło im kilka razy z senatu rozchodzić.
Fortunie na ostatek swoje spuszczą vota:
Kto pierwszy wnijdzie do nich przez otwarte wrota,
Bez wszelkiej kontrowersy, bez wszelkiego sporu
Królem będzie witany od całego zboru.
Na co gdy się sprzysięgą wszyscy, siedząc kołem,
Aż pies do izby, kości szukając pod stołem.
Krzykną: „Vivat!" A ten się po kątach uwija[3],

---

[1] Не маючи на увазі філологічних завдань, модернізую правопис, а також неможливу інтерпункцію оригіналу.

[2] Вислів «з розуму п'яний» в польській мові не вживається, а є наслідуванням подібного українського вислову, який означає: допитись або дійти до повного отупіння. Наслідування цього самого вислову характерне і для російської мови.

[3] Угорська казка

Розумію, навряд, чи кому прийде в голову думка,
Що угорці — народ такий нерозумний
Чи з розуму п'яний (і це було б слушно,
Бо з Угорщини ідуть наймічніші вина).
Коли довго не могли короля обрати,
Довелось їм не раз з сенату розходитись.
Врешті фортуні вирішили довіритись:
Хто перший зайде у відкриту браму,
Той без усякого спротиву, без усякого спору
Буде обраний королем усім зібранням.
Коли, сидячи довкола, з цим усі погодились,
Раптом у хату вбігає пес, шукаючи під столом кісток.
Загукали: «Хай живе!», а той по кутках ховається,

Rozumie, widząc, że drzwi przywra, że nań kija.
Jużby oknem wyskoczył, ale zastąpiono.
Po tym skoro płochego psa obrochmaniono
Zdjąwszy zgrzebny powrożek, złotą mu obrożę,
Drogim sutą na szyję dyjamentem włożą.
Takimże pod baldekin wiążą na ostatek
Łańcuchem, żeby z tronu nie uciekł do jatek.
Dano jeść. Tedy krajczy, co do stołu stawa,
Specyjalniejsze z kości kawałki ukrawa,
Mięso królowi, a te w srebrną czaszę garnie.
Były tam ptasze, były cielęce i sarnie.
Próżno, nie odmieni psiej żadna rzecz natury:
I ten, choć syty mięsa, pogląda na rury.
Aż na ostatek porwie cielęcą kość z smakiem —
Krajczy mu też utnie łeb przy czaszy tasakiem:
„Nie bądź psem, kiedyś królem! i poczynaj mędrzej!"
Z srogim żalem patrzali na to wszyscy Węgrzy,
Że tak tracą z trudnością obranego pana.
Postrzegszy też i krajczy, że mu nieczekana,
Nie chciał na miedzianego z Piekarskim iść konia[1],

[1] Думає, зараз двері зачинять і кия дадуть.

Скочити б у вікно, так його заступили.
Згодом, коли наполоханого пса обрахманили[2],
Знявши мотузок, золоту оброжу
З цінним діамантом на шию почепили.
Врешті таким же ланцюгом його в'яжуть
Під балдахіном, щоб з трону не втік до яток.
Дали попоїсти. Тоді крайчий, що слугує біля столу,
Найкращі кусні м'яса від кісток відрізає
Для короля і в срібну чашу складає.
Було там пташине, було із сарни й теляче.
Дарма, ніщо не перемінить собачої натури:
Наївшись м'яса, на кістки поглядає.
Аж ось він телячу кістку зі смаком хапає,
Та враз крайчий голову йому відрубує тесаком,
«Не будь собакою, коли ти король, і поводься розумніше!»
Всі угорці дивились на це з жалем великим,
Що втратили так важко обраного пана.
Зрозумів це і крайчий, що йому нічого чекати:
Коли не хоче з Пекарським[3] на мідного коня сідати,

[2] Обрахманити — приголубити, зробити ласкавим, слово арабського походження (див.: Лінде. Словник*; Львів, 1854—1861, III, 411; і V, 52), досі вживається в українській мові.

[3] Пекарський відомий тим, що вчинив замах на короля Зігмунта III; збожеволів, потім був покараний страшною смертю, але не спечений у мідному коні, як це випливає зі слів Потоцького. Легенда про спечення великих політичних злочинців у мідному бику

Dosiadł żywego, ale gdy za nim pogonia
Zewsząd się puści, żeby tak marnie nie ginął,
Naprzód głęboką Cisę odważnie przepłynął,
A kiedy go i tam rączy witeż goni, —
Nie ma strach — mówią — oczu! — bystry Bodrok po niej,
Aż i Dunaj szeroki z obu mierzy końców,
Tam dopiero pozbędzie swoich śladogońców[1].

Звідки у Потоцького ця казка?

Що вона була відома в Польщі ще в XVI ст., маємо свідчення у творі Бартоша Папроцького* «Herby rycerstwa polskiego», який вийшов у 1584 р. Пишучи «Про стародавній герб «Корчак», Папроцький так пояснює його: «Три славні річки течуть в угорському королівстві: Дунай, Сава, Тиса; дехто на місце Тиси ставить Драву. На цих річках предки герба «Чаша» багато і мужньо змагались з ворогами цього королівства, і біля них вони значно розширили свої володіння, бо був це найперший дуже могутній рід. Угорський історик Анонімос згадує предка цього роду під іменем Зоарда, який тоді, коли Аттіла* з'їхався з Дітріхом з Верони* біля Зевен, за наказом Аттіли виїжджав назустріч Дітріхові і ввічливо його приймав, мав перед почтом королівську хоругву, на якій було зображення austuris з короною. Той же таки Зоард за наказом Аттіли їздив з військом до Апулеї та Калабрії, спустошив їх аж до міст Регіона і Катона, збудованих відомим вченим Катоном, і т. п. З потомства того ж

або у мідному коні походить з Греції, де такою смертю мав загинути Фаларіс*. У Польщі ця легенда пов'язана з іменем козацького ватажка Наливайка, який в 1598 р. мав бути покараний так у Варшаві (історично доведено, що він був страчений сокирою). Вищенаведений вірш Потоцького дозволяє здогадуватись, що цю саму легенду в кінці XVII ст. пов'язано також з іменем Пекарського, який зрештою, як відомо, ввійшов у прислів'я «верзе, як Пекарський на муках», вказуючи, що на тортурах він плів усякі нісенітниці. В попередньому вірші «nieczekana» означає, що йому «нема на що сподіватись».

[1] Скочнв на живого; коли ж за ним погоня
Кинулась звідусюди, то щоб не загинути марно,
Насамперед глибоку Тису переплив відважно,
А коли й там прудкий витязь його доганяє,
То, як кажуть, страх очей не має,— бистрий Бодрок за нею,
Опісля й Дунай широкий відміряє з двох кінців
І тільки тоді позбувся своїх переслідувачів.

таки Зоарда угорське королівство мало багато досвідчених у лицарських справах мужів, які пізніше роз'їхались по різних королівствах; багато з них було на італійській землі — у Венеції, в Неаполітанському королівстві і т. п. А до собачої голови у чаші вони так дійшли: після кончини угорського князя, ще за поганських часів, довелось обирати іншого; предок вищезгаданого Зоарда був у всіх людей цієї землі в дуже великій пошані завдяки визначним лицарським вчинкам та могутності, великому достатку й великій давності Паннонського королівства*. І тому за домовленістю всіх він був обраний на панування. Та як муж розважливий і бачачи в людей нестійкість, відмовився від того і, щоб бути ще вільнішим, порадив їм пана з роду Канінів, також могутнього, називаючи його рід давнішим за свій; коли на це всі погодились — тоді і виник поголос, ніби угорці собаку обрали паном. А коли цей Канінус, обраний за радою Зоарда і за згодою всіх, почав над угорцями збиткувати, почали звинувачувати Корчака в тому, що він є причиною їхньої неволі. Бажаючи повернути колишню свободу, він спочатку противився цьому князеві, а пізніше, позбавивши панування, схопив і вбив його, а голову наказав усім показувати. За це добродіяння люди вдруге хотіли мати його за пана, та він знову відмовився. А коли вказав їм на іншого пана, за свої заслуги перед ним і всією державою добився собі на добру пам'ять трьох річок, над якими громив ворогів цього королівства, а тому, що вбив жорстокого пана, не людську, а собачу голову, від його прізвища додали йому до оцього Корчака, який віддавна носив як лицарський знак» (стор. 678, вид. з р. 1858).

Перш ніж підемо далі, мусимо звернути увагу на деякі подробиці вищенаведеного оповідання Папроцького. Для нас важливе передусім те, що Папроцькому був відомий той «поголос, що угорці обрали паном собаку, хоча він не розказує його, намагаючись походження собачої голови на гербі «Корчак» пояснити іншим, більш раціоналістичним, хоч досить незручним способом. Бо ж вибір короля з роду Канінів — означало остаточно не що інше, як те, що в цьому роді існувала традиція про його походження від пса, як це, зрештою, далі буде точніше доведено. Раціоналістичне пояснення легенди будь-що-будь відкриває, хоча частково, її первісні контури. Другою важливою рисою вищенаведеного оповідання є вказівка на близький зв'язок предка Корчаків з Аттілою: маємо тут, як читач

побачить далі, також один із слідів, які провадять до первісного джерела цієї казки.

Раціоналістичне пояснення легенди про пса, який був угорським королем, викликало деяку хаотичність в оповіданні Папроцького. Корчак[1], який причинився до обрання короля-пса (з роду Канінів) і який пізніше сам його вбив, а відрубану голову помістив на своєму гербі, був спочатку «предком згаданого Зоарда», а через кілька віршів Папроцький забуває про це і говорить, що король «Канінус обраний Зоардом». І все дальше оповідання пристосоване вже до цієї другої версії, яка видається більш раннею. А якщо це так, то подумаймо, що з цього виходить.

Угорська традиція, на яку посилається Папроцький, вважає Зоарда сучасником Аттіли. В той час як Аттіла зустрічався з Дітріхом Веронським, Зоард був уже знаменитістю і з честю виступив заступником самого Аттіли. Коли ж тоді міг відбутись отой вибір короля з роду Канінів? Очевидно, або після смерті Аттіли, або ж ще перед його панування. В такому разі, згідно з легендою, оцим королем-собакою був наступник Аттіли або сам Аттіла.

І дійсно, одна з легенд щодо імені цього страшного володаря говорить, що він був сином собаки і жінки[2]. Легенда ця дуже давня, а Лібрехт вважає її залишком гуннського вірування у вищий, божественний характер пса, якого вони вважали своїм прабатьком. На існування у гуннів цього вірування вказують два важливі свідчення з протилежних кінців світу. Китайські хроніки[3] згадують про варварське плем'я Гіонгну; в ньому дослідники небезпідставно бачать гуннів, які особливу пошану віддавали псові, а тому їх також стали називати Ті, тобто псами. Другим свідченням є колись надзвичайно популярний у Європі збірник легенд і релігійних повчань «Gesta Romanorum», складений, оче-

---

[1] Корчак — посудина з кори, якою пили воду, пізніше чара. В українській мові, зокрема у запорізьких козаків, посудини, які називали коряками, побутували ще в XVIII ст.

[2] Подає це Ф. Лібрехт* («Zur Volkskunde», стор. 21), не цитуючи джерела, в якому знайшов дану легенду. Мої особисті розшуки джерел цієї легенди не привели до бажаних наслідків. Далеким її відголосом можна вважати хіба те, що пише про Аттілу Малеспіні, який змальовує його великим героєм і ставиться до нього з великим пієтизмом, однак стверджує, що був лисим і мав собачі вуха (див.: Thierry. Attila und seine Nachfolger, I, 215).

[3] Desguignes, Histoire des Huns, де викладено зміст записок і китайських легенд про «гірських варварів», які називаються Гун-гні.

видно, в XIII або на початку XIV століття. Отже, в 38-му розділі цьогс збірника міститься коротенька оповідь такого змісту: «Читаємо, що якось за часів цісаря Генріха II (Лібрехт, Zur Volkskunde, 21, виноска, вважає, що тут повинно бути Генріха I), коли одне місто було обложене ворогами, сталося так, що, поки вороги оточували його, на місто спустився голуб, а на шиї у нього листок з написом: «Ось іде рід собачий, і буде це рід жорстокий, від нього треба боронити свої права власною силою і силою своїх помічників»[1]. Якщо в цій легенді, досить правдоподібній, мова йде про один з численних угорських нападів, які за часів Генріха I й Отто I спустошували всю південно-східну частину Німеччини, то згадка про них як про «собачий рід» була б новим доказом існування гуннської традиції про собаку — прабатька їх народу, і про перенесення цієї традиції з гуннів на угорців уже в XIII ст. Презирлива назва «Generatio kanina» («собачий рід»), вжита у цьому випадку щодо угорців, була б, можливо, найдавнішим доказом надто поширеного у нас вислову «пся крев». Вислів цей, що нині вживається у негативному значенні, є відгомоном сивої давнини, коли собаки були створіннями високими, майже півбожествами, і коли не соромились вважати собак предками славних королів, героїв чи навіть прабатьками цілого народу.

Та повернемось до угорської казки Потоцького. Ми вже говорили, що Папроцький, який писав за 100 років до нього, знав цю казку, але не подав її, намагаючись замінити її раціоналістичною, хоч і не дуже зручною інтерпретацією. Напівдорозі до Папроцького і Потоцького стоїть інший геральдик, Окольський*, тритомний «Orbis Polonus, splendoribus coeli, triumphis mundi etc exornatus» якого вийшов у Кракові 1641 р. і був, за словами самого Потоцького, одним з основних джерел його твору. Виклад Окольського про герб «Корчак» є зразком цікавої компіляції. Він залишив усі давніші уривчасті відомості польських письменників про цей герб, починаючи від Длугоша*, повністю пояснення Папроцького, виправивши у нього плутанину щодо Зоарда та його предка в такий спосіб, що історію з обранням, а далі й убивством короля з роду Канінів послідовно приписує не Зоардові, а його дідові або іншому предкові (Zoardi Attavus velalius praedecessor — дід Зоарда

---

[1] K. Oesterley. Gesta Romanorum. Берлін, 1872, стор. 338.

або інший попередник) — комбінація, як видно, власне менш вдала. У Папроцького взяв Окольський також посилання на письменника, названого Анонімусом Угорським (Папроцький називає його просто Анонімусом), який нібито розповідає про геройські вчинки Зоарда, сучасника Аттіли і Дітріха Веронського (очевидно, ним має бути Теодорик, король остроготів, якого німецька народна легенда робить сучасником Аттіли, хоч насправді їх відділяє майже сто років). Якщо Анонімус Папроцького і Анонімус Угорський Окольського є тим самим Анонімом, канцлером угорського короля Бели, хроніка якого про походження угорців надрукована на початку збірки «Scriptores rerum Hungaricarum»[1], то в такому разі мусимо сказати, що про Зоарда у нього немає жодної згадки. Про битви Аттіли з Дітріхом Веронським говорить інший угорський літописець, Ян з Турочи (Scriptores rerum Hung., I, 80 і д[алі]); він також на стор. 84 серед угорських полководців значно пізнішого після Аттіли часу згадує ім'я Зоарда, не подаючи жодних визначних або невизначних вчинків цього героя. Отже, джерело, з якого Папроцький і Окольський взяли свої дані про Зоарда та його ніби предка разом з королем з роду Канінів, залишається досі не з'ясованим. Однак в Окольського, крім цих нотаток з більш давніх авторів, знаходимо також вперше розказану казку про обрання королем собаки, яку пізніше Потоцький одягнув у поетичні шати. Описавши герб «Корчак» і подавши думку Длугоша, який цей шляхетський рід називає «genus ruthenicum» («руським родом»), Окольський щодо його походження наводить і іншу думку, здається, також Длугоша (принаймні такою подає її Папроцький), що герб «Корчак» лише за Людовіка угорського прийшов до Польщі з Угорщини, де вже здавна був прославленим. «Sed

---

[1] Тут і далі цитую віденське видання Швандтнера 1746 р. Анонім, літописець Бели, жив, за Швандтнером, між 1060 і 1260 [рр.], оскільки в цей період панували три королі, які носили ім'я Бели. Т'єррі наводить і дату його хроніки — близько 1061 р. (т а м ж е, 1, 260). Слушне зауваження Бельовського на примірнику «Scriptores» у бібліотеці Оссолінських доводить також, на підставі не поміченого цими вченими розділу у передмові до хроніки, що її автором був Гвідо де Колюмніс з Мессани, автор твору «Historia Trojana», і спростовує всякі здогади. Цей твір, завершений, як признається сам автор, перед написанням хроніки, був готовий уже в 1287 р., отже, хроніка відноситься лише до кінця XIII ст.

quo pacto initia tantorum armorum in Ungaria contigerint, difficile indagare. Oritur namque ex dictis originis apud historicos, a cane tali, et canina littera, et canina facundia. Verum quicquid dicant, refero, tu collige caetera, lector. Canina littera est seu fabulosa et indignitatem referens: electio regis Ungariae, dum summa discordia votorum in diversas partes secaretur, tandem conveniunt, ut ille, qui ingrederetur primus ad Electores, Rex illorum fieret. Ingreditur (dum expectant) canis. Illi quasi divinitus factum putantes, canem in Regem assumpserunt, praeparant mensam regiam, canis locum primum occupat. Incisor aptando carnes pro Rege, ossa in pelvim deicit, sed mox canis ad os excurrit, indignatus incisor amputavit cani caput, dicendo: Si Rex es, non sis canis. Insequuntur Ungari incisorem, at ille per tria flumina fugiendo, vitam servavit. Huic postmodum illa flumina in Arma cesserunt»[1].

Далі це «собаче оповідання» подане читачам вже як відоме оповідання Папроцького.

Все це переконує в тому, що Потоцький послідовно дотримувався його і лише пластичними мазками і драматизацією деяких сцен надавав сухому прозаїчному оповіданню життя і барви. Потоцький також, мабуть, на власний розсуд або на підставі усної традиції дав назву оцім трьом річкам, які мав переплисти бідний крайчий — вбивця короля.

Як бачимо, Окольський ледь натякає на джерело, з якого взяв свою «собачу казочку»; щоправда, він згадує щось про істориків, які нібито говорять про неї, але не називає жодного з них, спираючись далі просто на усну традицію

---

[1] Але як саме в Угорщині склався цей герб, важко з'ясувати. Бо з того, що про його походження сказано в істориків, виходить, що герб від собаки, від «собачої» літери та собачого красномовства. Отже, про що там ідеться, я перекажу, а ти, читачу, пошукай ще щось інше. Це або казкове, або таке, на що я посилаюсь з обуренням (*лат.*).— *Ред.*

Під час обрання короля Угорщини довго точилися суперечки різних партій; врешті погодились на таке: хто перший зайде до виборців, буде їхнім королем. В цей час забігає пес. Збори, вважаючи це божою волею, обирають собаку королем і накривають королівський стіл, де собаці відводиться чільне місце. Крайчий, готуючи м'ясо для короля, скидав кістки в миску. Раптом собака скочив туди; обурений крайчий відрубав йому голову, примовляючи: «Якщо ти король, то не будь собакою!» Угорці переслідують крайчого, він врятовується, тікаючи за три річки. Тому ці річки і відтворено на гербі (Orbis Polonus. Краків, 1641, т. I, стор. 425).

словами «quicquid dicant, refero» («що говорять, те і переказую»). Безперечно, в Польщі XVI і XVII ст. побутував анекдот, який висміював угорців і розказував про те, як ті обрали собаку королем. Мені здається також правдоподібним, що цей анекдот існував незалежно від геральдичного пояснення герба «Корчак», тому що, наприклад, Длугош ще зовсім нічого не знає про таке пояснення походження цього герба, яке маємо в Окольського та Потоцького. Цей анекдот, як бачимо, був пародією старої традиції про походження Аттіли або цілого народу гуннів від собаки, і знову ця традиція не була нічим спеціально гуннським, а скоріше відгалуженням надто розповсюдженого і прадавнього народного вірування у вищий, напівбожественний характер собаки.

Ще в Окольського є проблиски обізнаності з таким віруванням. Правда, він у вищенаведеному розділі пише, що казка про обрання собаки королем вигадана для висміювання угорців, «indignitatem referens»[1], але далі наводить цілий розділ, щоб довести, чому ще давні люди так поважали собаку й охоче брали його собі за символ: «Nam Osiris Chani filius cane pro insigni usus fuit cum lupo et vomere (?), et Anubis filius Osiris cane ipso utebatur»[2], причому посилається на Діодора Сіцілійського*, а також на твір «Syntagma de symbolis stemmatum ad Alciatum». Лібрехт у своєму творі «Zur Volkskunde» у статті «Romulus und die Wölfin» (стор. 19—24) лишив безліч оповідань і легенд різних народів, які приписували собаці роль предка цілих родів або взагалі надприродні прикмети. Так, індійці з племені тінух виводять своє походження від якоїсь дівчини, що вийшла заміж за собаку; вночі вона побачила, як цей собака перекинувся у гарного юнака[3]. Інше американське плем'я, назване англійцями Дог-Рібз — Собачі Ребра, розповідає таку легенду свого походження: один з прабатьків американських народів жив на березі озера Великого Ведмедя. Мав він кілька молодих собачок. Кожного дня, повертаючись з рибальства і наближаючись до свого намету, чув він розмови, сміх, вигуки і плач, подібний до дитячого, та коли заходив до намету, заставав там тільки своїх собачок. Якось

---

[1] Про що у них ідеться, я перекажу (*лат.*).— *Ред.*

[2] Тому Озіріс, син Хана, мав собаку своїм символом разом із вовком і лемешем (?), а Анубіс, син Озіріса, так само собаку своїм символом (*лат.*).— *Ред.*

[3] L i e b r e c h t. Des Gervasius von Tilbury Otia imperialia, 169.

він заховався поблизу і, коли знову з намету почулися дитячі голоси, раптово вскочив всередину і застав там кількох прегарних дітей, що бавилися, а збоку лежали собачі шкури. Він швидко схопив ці шкури і кинув у вогонь, після чого діти залишилися вже дітьми і з них розмножилося плем'я, назване пізніше Собачими Ребрами[1].

Подібні легенди існують у ескімосів на Алеутських островах, у індійського племені шошонів, які виводять своє походження від степового собаки, тобто койота. Айни в Японії стверджують: коли світ виринув з первісної мли, якась жінка самітно оселилась на одному з гарних островів; приплила вона без керма і весел на кораблі, гнаного вітром на схід. Одного дня, коли жінка купалась у морі, вона побачила, що до неї пливе великий пес; жінка почала тікати, щоб сховатися, та пес загукав до неї: «Дозволь мені лишитися з тобою, я буду твоїм товаришем і захисником, і тобі не треба буде нічого боятись». Жінка погодилась, і від їх зв'язку походять айни[2]. В такий же спосіб чорні киргизи начебто походять від сорока дівчат (Кірк Кізе), які одного дня пішли на прогулянку і, повернувшись, застали весь свій аул дощенту зруйнованим і пограбованим; вороги захопили отари, вимордували і забрали в полон мешканців, а на згарищі лишився один тільки червоний собачка. Дівчата доглядали його, живучи з ним, як із своїм чоловіком, і започаткували плем'я чорних киргизів[3]. В такий же спосіб на Нікобарах після потопу люди розмножилися від суки, яку взяв за жінку єдиний врятований мужчина, а на острові Пульо Сімалю, що біля Суматри, від вигнаної жінки, яка привела з собою собаку. Китайські та вірменські хроніки згадують про цілі роди собак, які живуть з жінками; жінки ці народжують самців у собачій подобі, дівчат — у людській подобі. Плано Карпіно чув легенду про цей народ і в монголів. Отже, бачимо, що «собачий рід», яким «Gesta Romanorum» називають гуннів, має дуже широке відгалуження у різних частинах світу.

Цього відгалуження не бракує і в Європі. Щоправда, в поняттях і віруваннях європейських народів собака— найвірніший товариш людини і насамперед її старший товариш; швидше за всіх тварин приручений людиною, був

---

[1] L i n d a u. Voyage autour du Japon. Париж, 1864.
[2] B a n c r o f t. The Native Races i t. d., t. III, стор. 507.
[3] «Journal Asiatique»*, серія VI, т. 2, стор. 311.

сильно здеградований у пошані. Прислів'я, звороти, порівняння, в яких фігурує собака, мають переважно зневажливе значення: лише в байках ще часто появляється собака, наділений дивовижними прикметами, а також прихильністю людини. Правда, давні легенди про походження деяких родів або племен від собак не загублені повністю, а залишилися тільки як реліктові явища, тобто кепкування одних племен над іншими, ущипливості, які жартома кидають один одному сусіди.

До реліктових явищ цього роду Лібрехт зараховує передусім прізвисько «сліпий», яким називають деякі племена. Blinde Hessen, Blinde Schwaben[1] — це рештки переказів про походження даних племен від собак, що доводяться фактом, ніби гесси ще в XVI ст. називалися Hundhessen[2]. Гесси, так само як і польсько-руські Корчаки, мали на своєму гербі собаку. Прізвисько «сліпий» поширене в нас, як і в Німеччині. Загальновідомий вираз «сліпий мазур»; менше відомим є те, що мазури Західної Галичини тим самим прізвиськом називають українців; звідси походить такий обмін ввічливостями у дошкульному анекдоті, який я записав у Дрогобичі: «Зустрів одного разу мазур малорусина і питає його:

— Чи правда, що малорусин родиться сліпим?

— Авжеж, правда,— відказує,— і тому завжди наймає мазура, щоб йому сім днів у с... дмухав, доки не прозріє».

Другим реліктовим проявом цього давнього вірування слід вважати популярні у поляків, українців, росіян і німців звороти і прізвиська типу: пся крев, собача душа, собача пара, пся юха, пся кість, собача твоя мати була, Hundseele, Hundstoff[3] і т. п. Прізвиська ці вживаються переважно в образливому і зневажливому значенні, проте іноді, особливо в польській мові, це значення втрачається і подібні звороти вживаються лише як мимовільне враження більш живого і чуттєвого зворушення або навіть як прояв жартівливих пестощів, як наприклад, характерний зворот «пся крев кохана» і т. п. В українській мові «собачий», «собака» вживається інколи в непрезирливому зна-

---

[1] Сліпі гесси, сліпі шваби (*нім.*).— *Ред.*
[2] G r i m m. Geschichte der deutschen Sprache, 566.
[3] Собача душа, собаче тіло (*нім.*).— *Ред.*

ченні, як «завзятий», «безстрашний». Так, в «Енеїді» Котляревського в характеристиці завзятого воїна говориться:

До бою був, як сам собака,
І головою бився так, як цап.

Врешті, третім, надто характерним залишком давнього погляду на гідність собаки і на тісне спорідненння, яке існує між ним і людьми, є вірування у його відношення до душ померлих. Загальновідомий грецький Цербер, потворний пес, що пильнує підземний світ. Ця постать, однак, не стільки стосовна нашої теми, скільки інших постатей міфічних собак. Передусім слід назвати римські лари; це були домашні божества, слов'янські «діди», блідий спогад про яких зберігся, наприклад, в українського населення Галичини у звороті «діди стоять по кутках», що означає — тіні, які з'являються присмерком у кутках хати, а також у назві житнього або вівсяного снопа, поставленого «у найстаршому куті» напередодні різдва, де він стоїть до Нового року; сніп цей називають дідом (де-не-де цю назву переносять на солому, яку вносять у хату разом з оцим снопом і розстелюють на підлозі, що також лежить до Нового року). Отже, римські лари уявлялися карликами, одягненими в собачі шкури і в товаристві собак. Ці лари, або діди, були спочатку духами предків. Володарями усіх ларів деяких римських родів, або так званими ларами зверхніми, були Ромулус і Ремус, яких звичайно зображали дітьми, що ссуть вим'я вовчиці або суки (Lupa — Luperca). Лари, яких вшановували біля домашнього вогнища, тобто душі померлих предків, спочатку уявлялись, очевидно, в образах собак; про це свідчать численні казки різних народів про собак, що з'являлися біля вогнищ, вискакували з уст убитих або сплячих людей і т. п. Звідси, природно, і без огляду на лари душі померлих часто зображалися на саркофагах в образі собак; єгипетський божок Пта, що супроводжує душі померлих до трону Озіріса, має собачу голову (спочатку був просто собакою); за віруванням персів, яке датується ще від релігії Зороастри, собака веде душі померлих до обителі вічності, і лише того перса можна вважати помилуваним, який, вмираючи, кине останній погляд на собаку[1]. Вірування в собаку як провідника душ

[1] Justi Ueber die Zoroastrische Religion.— «Ausland», 1871, № 11.

померлих і сторожа підземного світу знаходимо також у індів, у германських племен і навіть у індійців Північної Америки. У зв'язку з цим маємо незгаслу ще і в наших народів віру в деякі надприродні властивості собаки. Так, він може бачити духа там, де людина не бачить його. На відомій картині Артура Гротгера* привид вбитого солдата з'являється в селянській хаті, і його бачить лише маленька дитина з колиски та собака; сюжет цей геніальний митець черпає з глибини народних переказів. Погляд собаки лякає злих духів, відганяє нечисту силу, а звичайне закликання наших бабусь і нянь «на пса вроки» посилає нечисту хворобу (уявної антропоморфічно) до собаки, якому вона не може вчинити жодного лиха. Крім того, собака може не лише бачити присутнього, невидимого очам грішних людей духа,— він передчуває його наближення навіть завчасно. Звідси віра в те, що виття собаки з піднятою догори мордою віщує пожежу, а з опущеною мордою разом з шарпанням землі — смерть у родині.

У зв'язку з цим збереглося вірування в лікувальні засоби собачого лизання. Це вірування лише частково відтворене в байках, а також у біблійній легенді про бідного Лазаря; у злиднях і в горі єдине полегшення приносили собаки, що лизали його рани. Більш виразно виявляється це вірування у вірменів, які ще в IV ст., вже після прийняття християнства, віддавали честь напівбогові, званому Аралесом, що означає: «той, що весь час лиже». Був він сином собаки (отже, спочатку і самим собакою), і його лизання оздоровлювало поранених у битвах воїнів, а вбитим навіть повертало життя[1].

Ця невеличка спроба глибше пояснити значення кількох приказкових зворотів, кількох окремих напівзникликих вірувань нашого народу на підставі широкого порівняльно-літературного матеріалу (я щиро бажав би, щоб у моїй праці він був значно ширшим, ніж він представлений) вказує нам на всю важливість подібного вивчення, дозволяючи глибше та грунтовніше, ніж за допомогою будь-якого іншого методу, осягнути дух первісних народних уявлень і вірувань, це таємниче джерело, яке віками живило народну творчість і яке ще й сьогодні не перестає постачати нашій інтелігентній свідомості свого живлющого змісту.

---

[1] «Journal Asiatique», серія IV, т. 30, стор. 31.

ПОХОДЖЕННЯ АТТІЛИ

Де і коли виникла легенда про походження Аттіли від собаки? Найдавніші перекази про цього короля легендарного характеру, як «Vita sancti Lupi» і «Vita sancti Nicasii»[1], говорять про нього як про божу кару (flagellum Dei), як про слугу чорта, але нічого не кажуть про його походження від собаки. Один з найдавніших істориків, що писав про гуннів, Йордан*, розповідає про готських чарівниць, яких за часів короля Філімера було вигнано у Скіфію, і там від їх спілкування з нечистими духами з'явилися гунни. Ще в IX столітті корбейський граматик ототожнює гуннів з казковими племенами гогів і магогів, які, за легендою, були замуровані Александром В[еликим] за горами Півночі[2]. Цікаво, що середньовічні іконографи уявляли ці племена звичайно з собачими головами; можливо, що звідти пішла назва «собаче плем'я», дана гуннам редактором «Gesta Romanorum». Гідним уваги є факт, що особливо серед двох народів легенда про собачу кров у жилах Аттіли пустила глибші корені: серед італійців і поляків. В Італії на численних народних картинках і малюнках він постає із скіпетром в руці, з собачими вухами, які стирчать з-під корони, з собачими іклами, пласким носом і рідкою бородою. Вже в XIV ст. в Італії була популярною поема про нього, оголошена недавно Д'Анконою*[3]. На де-

---

[1] «Життя святого вовка», «Життя святого Нікасія» (*лат.*).— *Ред.*

[2] Al. Wesełowski. Do historji romansu i powieści, I, 309.

[3] A. D'Ancona. Antichi poemetti popolari italiani, Bologna, 1886, № 3; «La leggenda d'Attila Flagellum Dei», супроводжена гарною передмовою, повтореною також у його «Studi di critica e storia letteraria», Bologna, 1880; див.: Romania XVIII.

яких малюнках замість собачих вух стирчать роги (Д'Анкона, там же, 254). Цікаво, що в XVI ст. подібні малюнки були поширені і в Польщі. Один з них привезений в Італію з Польщі відомим апостольським нунцієм Алойзі Ліппомано; цей малюнок бачив у Венеції й описав у своєму творі італійський історик Марзарі[1].

---

[1] Marzari. Historia di Vicenza, 1604, стор. 44, цитоване у Д'Анкони, «Studi», 254—5, а також у Веселовського з[гадано] в[ище], 310.

ДОДАТКИ

ЛЕТОПИСЬ ПОДГОРЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ

В числе других рукописей, находившихся на выставке Ставропигийского института* во Львове, была книга in folio в 150 страниц под заглавием «Синопсис, или краткое собраніе исторій и созиданія святыя обители общежителныя Подгорецкыя, древле именуемыя Плѣсницкыя, купноже і въспоминаніе о сооруженіи святыя церкви Преображенія Господня в той же святой обители, списася року Божія 1699». На старинном кожаном переплете этой книги имеется тоже наклеенное польское заглавие: «Księga Historij klasztoru Podhoreckiego, zakonu Basyliańskiego, po rusku pisana, gdzie tak[że] inwentarz rzeczy cerkiewnych i klasztornych. Roku pańskiego 1699 sporządzona».

Собственно летопись занимает в той книге только 60 страниц. Кроме того, на страницах 89—97 находится как будто добавка — несколько документов, выписанных из львовских актов гродских и заключающих в себе дарственные записи в пользу монастыря. Прочее место занимают инвентари, или «реестры» книг и церковной утвари монастыря. Инвентарей в нашей книге имеется три, а именно: первый по времени, а последний по месту от 1699 года, второй по времени и первый по месту от 1714, и третий по времени, средний по месту от 1730 года. Летопись, которой два последние листа (еще до нумерации) вырваны, доведена до 1715 года. Более новым письмом конца XVIII ст. добавлены еще две записи 1726 и 1729 годов.

«Синопсис» составляет если не очень важный, то все-таки интересный источник для истории Прикарпатской Руси, преимущественно с 1662—1699 годов. Некоторые подробности из него были уже обнародованы крилошанином А. С. Петрушевичем* в 1874 г. в его «Сводной галицко-русской летописи с 1600—1700 годов». Но так как А. С. Петру-

шевич начал выписки из «Синопсиса» 1662 годом и почему-то пропустил интересные во многих отношениях предания об основании церкви Плесницкой* и об иноке Зосиме, то мне кажется не лишним систематически исчерпать весь исторический материал, заключающийся в «Синопсисе». Правда, значительную долю в этой летописи занимают копии документов: дарственных записей, королевских привилегий и епископских грамот, имеющих разве только местное значение и поэтому пропущенных нами; кроме того, автор летописи заносил в нее многие факты, тоже не имеющие более широкого исторического значения, как напр., известия о новых постройках, земельных спорах и т. п., хозяйственных делах монастыря, что мы также пропускаем. Очень жаль, что со смертью игумена Парфения Ломиковского летопись Подгорецкого монастыря совершенно прекращается.

Упомянув об апокалипсических деревах, которые уцелели среди общего опустошения, автор летописи продолжает: «Щасливіе древа в ласцѣ божой зосталіе. Не мнѣй щаслившіе древа и сей церкви святой, иж гди сурове з загнѣваннаго декрету небесного страшные неприятелѣ креста святого мечем христіанскіе краи пустошили, огнем околичніе мѣста і церкви божіи руйновали, сію же церков от посполитого декрету и пожару, яко от общеземнаго потопа ковчег Ноев сохранити изволил господь. Панства, провѣнціи, мѣста и села околичніе зостали зруйнованніе, а тая церков святая, яко саламандра во огни, яко тріе отроки во пещи вавилонской живи, яко Сигор в Пентаполи, и яко Лот от пламеннотекущей уволненний Содоми, превишше же смрадних вод, гоненія, преслѣдованія и войни непріятельской безпечне пребывала. Що дивнѣйша: все мѣстце града Плѣсницкаго, которое негдись на том мѣстцу стояло, и до сего дня зовется Плѣсницко, яко окопы и вали значніе до сих час дают вѣдомость, тіи так зруйнованые, иж дубы високіе, дерева дубравніе на томже мѣстцу повирастали, а сия церков святая невредно соблюдаема ест... А збудована ест от княжни Елены, которая княжна знать была вѣри православно-христіанской, и прежде бо сих времен на главах российского народу княжие сняли митры. Даст того певный и виразний документ над царскими врати внутр олтаря в тіе слова напис: «1180 р о к у: Г о н и Б а-

тый Елену Княжну, аже и церковь сію в то время таяже сооруди княжна, граду Плѣсницку тогда бывши разорену» явѣ ест, ибо тую церков невредимо вышній господь сохранил доселѣ и прославил, же ю от посполитого гнѣву своего и запаленя уволнил...

Хто бы теж при церкви сей святой от того часу през килкасот лѣт зоставал, ниже писанія, ни извѣствованія обрѣтаем. Повѣсти о сем и свѣдетельства старих и старожитных людей сицевыя изобрѣтаем. От року 1583 старец нѣкто именем Зосима, родом тутешных стран, из града, Бѣлый Камень названнаго, благочестивих родителей син млад еще сый дойде з нѣким монахом до святыя горы Афонскія, господу тако хотящу, и там образ иноческій воспріем наставлен богом и извѣщен быв духовным своим отцем, взем благословеніе от ігумена своего, обители святого Афанасія, возвратися во своя страны, и возлюби мѣсто при сей церкви. Бѣ же монах прост, во страсѣ божіи колико можаше богу служа, день и нощ моляся ему со слезами, жилище же его бѣ во земли ископанно во пещерѣ при криници, зависти бо ради в то время мирских священников села Подгорец возбраненно бѣ ему при церкви самой жити, понеже доброти мир во злѣ лежай не токмо ненавидит, но и гнушается и... Поживе же сей блаженный монах лѣт пятнадесят, и сподобися от Христа бога увѣдати свое от земных ко небесным отшествіе. Тогда прихождаху к нему мнози от православѣрных пользы ради, ихже много поучив, единощи и сіе рече: яко прежих здѣ не малое время, со многими страстьми боряся, и дарова ми бог еще на мѣстѣ сем тридесят лѣт жити, еже и собысться. И тако пребыв на том едином мѣстѣ всѣх лѣт четиредесят и пят неотходимо, провѣдѣ паки свое отшествіе к богу, его же возлюби, и призва духовных и знаемых людей со приставником села Подгорец и вручи ему все елико имяше, воспоминая ему и глаголя: возми ти сіе, аще бо угодно будет богу, подасть мѣсту сему вѣрных своих, иже прославляти будут имя его святое. Преставися року божія 1625, мѣсяца септеврія в 23 день, и погребен ест честно при церкви Преображенія Господня.

Року божія 1659 прійде на мѣсто сіе законник именем Созонт Ломѣковский, саном діякон, з святой обытели скитской, посѣщая сродники своя, иже воистинну божіим изволеніем прийде в сію страну... и хотя запустѣлое мѣсто в древнее привести благочиніе и украшеніе, начат жити со

другим монахом, начавше убо прилежно сіе мѣсто святое строити и о нем труждатися, древа неплодящая и всякую гущавину некрасящую изсѣкати, ревнующе святым преподобным отцем Антонію и Феодосію печерским, иже огнем з неба зведенным окрест хвростіе попалиша, богу, братіи и себѣ пребываніе уготовляху. По малѣ же времени богом подвижен пребывает к сему законнику Созонту на сіе мѣсце честное и святое честный старец Ілія Гостиславскій з тогож монастира святой обытели скитской законник священно іеромонах, року божія 1661, мѣсяца августа дня 4. И разгорѣся душею, возлюбы сіе мѣсце святое, изволи жити на нем любезно со братом Созонтом... Удаются до своего монастиря святія обители скитскія, до отцев и братіи всѣх обще... С благословеніем их начаша общую обытель при той церкви святой старожитной фундовати... По сем удаются до преосвященнаго епископа луцкаго, в тое время Гедеона Святополка князя Четвертенского, благословенія святительского яко смиреннии иноци смиренно моляще, аби на том мѣсцѣ святом жити и обитель святую... разширяти и приоздобляти... возмогли. До чого... епископ благоизволив и благословив блаженного старця Ілію в ігумена, брата же Созонта на степень священства постави року божія 1662. Блаженный же отец Илія... за моцныи фундамента виправленний от ясневельможного его милости пана Станѣслава Конецпольского* дѣдичного добр тих пана консенс альбо право на ригаловом паперу польским діалектом при звислой печати рукою власною подписанный положи, и сим правом грунта, на них же обитель сыя святая стоит, яко фѣляром утверди.

(Следует документ Станислава Конецпольского, напечатанный у А. С. Петрушевича «Сводная летопись», ст. 136, и пастырское благословение епископа луцкого Гедеона Четвертинского 1663 года. Следующий затем рассказ о деяниях первого игумена Ильи пропускаем).

Игумен Ілья к богу отиде мѣсяца декамврія 15, року 1666... Вторий игумен Іов нѣколико лѣт труждался со братіею во строеніи святия обители прилежно яко можаше... В тие времена наступившой войнѣ Дорошенковой (Дорошеншчина), з козаками и з ордою, преставися о господѣ помянутий старец Іов игумен...

(Следует перечень четырех игуменов, из которых каждый только короткое, но с точностью неопределенное время управлял монастырем).

По сем избраша братія честнаго отца Афанасія Березу. Того времени прийдоша дніе, в ня же видѣхом злая. Нечистивий бо цар турецкий з великими войсками своими и татарскими, с ним же и Дорошенко з войсками козацкими пришедши в землю нашу росийскую (1672), многих христіан во плѣн взяша, церкви божіи розориша, Подоля опустошивши и Камянец-Подольскій опановавше, веліе смятеніе сотвориша. Братія же святія обителя сея, овіи в замку Подгорецком, иніи во обители и во вертепах кріющася, божіим смотреніем всі цѣло сохранени быша. Злочестивіи же в монастири килка келій огнем сожегше и прочая вещи...

Не по мнози времени вторицею война турецкая под Журавном наступила. Того ж року и часу (1676), мѣсяца септеврія дня 6 святую обитель Скитскую турки разорили и огнем сожегли, в то время ігуменствующу во святой обители Скитской честному отцу Дорофею, и паки велие в земли сей бысть смятеніе. Тогожде времени в сей святой обители ігуменом бысть выше реченний отец Афанасій Береза, иже страха ради остави сію святую обитель, братія же неимущая пастиря всі розийдошася и не оста ни един во обители.

Року божія 1683, найяснѣшій король его милость Іоан Третий з войсками ходил под Вѣдень, турков побѣдил, бывшу в той побѣдѣ з королем преосвященному епископу львовскому Іосифу Шумлянскому.

Року 1684, остави паству свою, то есть епископію луцкую, преосвященний епископ Гедеон Святополк Четвертенскій и отиха на кіевскую метрополію, а епископію король его милость в блюстительство предреченому епископу львовскому вручи.

В лѣто 1686 поставлен бысть епископом луцким Афанасій Шумлянский единоестественный брат епископа львовского, в мѣстѣ Жидачевѣ, дня осмого мѣсяца мая от преосвященного Дософея митрополита сочавскаго и епископа Іосифа Шумлянскаго и Інокентія Винницкаго, епископа премишльскаго, в то время ещо во благочестіи будучаго, при существующу той хиротоміи преподобнѣйшому отцу Варлааму Шептицкому, архимандритѣ уневскому и отцу Николаю, архимандритѣ сочавскому.

Тогож року 1687, дня 24 мѣсяца септеврія, нейяснѣйший монарха Іоан Третий, король польский, повернувши з війни з под Жванца, пребывал в Олеску и в Подгорцах в маетностях своих. Там пребываючи, слиша от людей о давности церкве виш помененния, и приихал сам особою своею коро-

левскою до сей святой обителѣ со трома синами своими найяснѣйшими кролевичами польскими Іаковом, Александром и Константином, и з многими вельможами, сенаторами и панами, где обачивши мѣсце церкве и писмо овое в церкви над царскими врати внутр олтаря на стѣнѣ виритое «1180 року гони Батый Елену княжну», сіи слова з личбою прочетше и удивишеся, похвалиша вси бога и пречистую дѣву богородицу, яко увидѣли своими очима от так давного времени церков святую, ни ветхостю вѣка, ниже различными войнами нарушенную. В то время ігумен (Парфеній Ломѣковскій) з братіею презентовали его королевской милости консенс албо право виш менованное от ясневельможного е. м. пана Станѣслава Конецпольского сему монастирови данное, и просили о потверженіе албо конфѣрмацію оного, на що его королевская милость, яко пан побожный и милостивый позволил, и не толко тое право по всем потвердил, але и болше своим писмом албо правом тому монастиреви надал. (Следует копия грамоты короля Иоанна Собесского, данная в Золочеве 15 октября 1687). Року от сотворения свѣта 6126, а от рождества Христового 1688, мѣсяца февруарія дня 25 в четверток сирний пришедше безбожніи агаряне в повѣт бродский и іние грады, церкви божіи и села огнем сожегоша и людей безчисленное множество во плѣн взяша. Того ж часу и сію святую обитель немало их близ окружиша. Но божіим и пресвятия его богоматере звступлением ниедин приближитися ко святой обители возможе, обяти бо быша веліим страхом, и скоро бѣжаша, нѣкому же их гонящу. Благодатію же божіею яко из братій, тако и з послушников и вещей монастирских ничтоже врежденo бысть, но вся цѣло сохраненна быша.

Року 1689 помененнаго Парфенія ігумена святия обители сея боголюбивий епископ львовский архидіакона своего виправил в великій царствующій град Москву до пресвѣтлѣйших и великодержавнѣйших благочестивих царей, в тож время благополучно царствующих Іоанна и Петра Алексѣевичов и пресвѣтлой царевни соцарствующей им Софѣи Алексѣевни, таможде и до святѣйшого Кир Іоакима московскаго и всея Росіи и всѣх сѣверних стран патріархи, з своим архиепископским писаніем... Отиде во путь, взяв же со собою брата іеромонаха Феодосія и иніе послушники, дня 30 мая 1689 в четверок. Молитвами пресвятой богородици и святих угодников божіих достиже царствующаго великаго града Москвы, и вся исправив, возвратися

во свояси. Возвратившуже ся ему с пути в обитель сію дня 21 декамврія даде нѣкія вещи и в укращенію церкви божой и обители святой, такожде и братіям нуждная. Сія вся списати и в краткую собрати Синопсис понудихом ся не коего либо ради тщеславія или над инія святия обители превозношения, но видяще, яко всѣ умираем и аки вода разливаемся по речению разумной Текунтянини, всякое же писание умирати не обиче. Аз же многогрѣшний іерей Василий презвитер церкви Успения Пресвятия Владичица нашея Богородици, написав сіе исправленное от инних начертаніе, бывши в той же катедрѣ святого великомученика Георгія львовской, у преосвященного епископа Іосифа Шумлянского о благословение мого пресвиторства побѣжден великим ку моему смиренію пречестнаго отца Парфенія сіе св. обители ігумена благодѣтельством подвигохся аще и прудкоручним писаніем сіе исписати.

Тогож року 1708, мѣсяца іюля дня 16 преставися боголюбивий наш пастыр Іосиф Шумлянский в катедрѣ львовской, в тоже катедрѣ в гробѣ от него же собѣ за живота еще вымурованом погребен бысть дня 7 мѣсяца септеврія 1708, на которого погребѣ були епископи: Георгій Вѣннѣцкий, епископ перемиский, Діонісий Жабокрицкий, епископ луцкий, Варлаам Шептицкий, архимандрита уневский, который послѣжде епископом львовским обраний, и превелебнии ігумени, пречестнии намесники диецезии львовскои, галицкои и Каменца Подольскаго.

Року 1629, дня 20 іюлія умер в Львовѣ ігумен и ктитор наш о. Парфеній Ломѣковский; перед смертію записал нам 40.000 зол. п. яко капитал на процент и 5000 на далшую фабріку, также вси свои рухомости.

МИСТЕРИЯ СТРАСТЕЙ ХРИСТОВЫХ

В числе рукописей, присланных на археологическую и библиографическую выставку, устроенную в 1888 году львовским Ставропигийским институтом к празднику 900-летнего юбилея крещения Руси, была, между прочим, одна рукопись, присланная из церковной библиотеки небольшого села Смерекова Львовского уезда, но недопущенная на выставку заведывавшим библиографическим отделом крилошанином А. С. Петрушевичем потому, что в ней-де нет ничего интересного. И действительно, все время выставки рукопись эта пролежала в подвале института, закупоренная вместе с прочим непригодным хламом в большой деревянный ящик. По окончании выставки сеньор института д-р Исидор Шараневич* счел нужным еще раз посмотреть весь этот хлам, прежде чем возвратить всякую вещь по принадлежности. Пользуясь благосклонным позволением этого почтенного ученого, я имел возможность тоже взглянуть на этот «хлам» и среди него нашел рукопись, описание которой здесь прилагаю. Это действительно невзрачная тетрадь в четверку обыкновенной писчей бумаги, в древнем рваном переплете, состоящем из склеенных вместе нескольких листов исписанной бумаги, очевидно, каких-то школьных упражнений в чистописании. На корешке наклеена бумажка с надписью старым почерком, сходным с тем, каким написана последняя часть рукописи: «Начало церковнаго пѣснепѣнія, в веси Смерековѣ, писано Anno 1670». Кто бы, однако, судя по этой надписи, думал, что здесь мы имеем дело с элементарной теорией или руководством церковного пения, тот бы совершенно ошибся. Это «Начало церковнаго

пѣнія», или, как читаем на заглавном листе, «Начало вослѣдовании церковнаго пѣнія и собрания вселѣтьнаго по уставу святыя восточныя иерусалимскыя церквы» есть не более, как церковный календарь с присовокуплением чинов богослужебных, относящихся к каждому празднику года или так называемая пасхальная таблица. В нашей рукописи мы имеем несколько таких таблиц, писанных не одновременно. Итак первая таблица, обнимающая весь год, начиная с марта месяца, а кончая февралем, а кроме того, таблички нарочитых праздников и «круг солнцу на 28 лѣт» помещаются на 16 страницах. На заглавной странице внизу мы находим заметку: «Нача здатыся року 1607, мѣсяца октоврыя, дня 5, в повѣтѣ львовском в селѣ Смерековѣ. Захарко». Следует на 10 страницах другим, более поздним почерком расписание круга луны на несколько лет, после чего на 38 страницах следует вторая таблица пасхальная на весь год с присовокуплением многих замысловатых «кругов», служащих для вычитывания времени праздников и т. п. и объяснение, как пользоваться этими кругами. Таблица эта, в главном совершенно сходная с первой, имеет тоже особое заглавие: «Вослѣдованіе церковна пѣнія и собранія вселѣтнаго по уставу святыя восточныя Іерусалимскія церкви». Внизу этой страницы читаем: «Р. Б. 1655 мѣсяц Іюнь, д. 20». Если бы смерековская рукопись не заключала в себе ничего более, кроме этих таблиц, то мнение крил. Петрушевича об ее неинтересности можно бы было назвать справедливым. Но остальные 24 страницы этой рукописи, писанные скорописью, несколько более поздним почерком, делают эту рукопись одной из самых интересных, какие только встречались нам на выставке. На этих страницах, как-то невпопад переплетенных, так что начальные листы отошли на конец, мы находим полный и очень исправный список одного из самых древних памятников драматического искусства в Южной Руси, мистерию о страстях Христовых, носящую в рукописи латинское название: «Dialogus de passione Christi».

Я не буду рассказывать здесь о том, как начались в Южной Руси драматические представления: это известно русским читателям из работ по этому вопросу А. Н. Веселовского, Н. И. Петрова, П. О. Морозова* и др. Скажу только, что из довольно (как должно полагать) обширного репертуара мистерий и moralité XVII стол. сохранилась

только одна п[од] з[аглавием] «Дѣйствіе на страсти Христовы списанная» в единственной рукописи Киевской духовной академии. Н. И. Петров полагает, что мистерия эта (скорей moralité, так как в ней главным образом действуют фигуры аллегорические, а не лица, взятые из священного писания) написана между 1670 и 1686 годами[1]. Но основания, на какие ссылается г. Петров при установлении этой даты, не препятствуют отнести время написания «Дѣйствія» к более раннему времени, а именно к эпохе войн Хмельницкого 1648—1654. Так или иначе наш «Dialogus» если и не самый древний, то во всяком случае один из древних памятников драматической южнорусской литературы чисто церковного содержания (оставляя в стороне гораздо более ранние интермедии Гаватовича*), сохранившийся вполне до наших дней.

«Dialogus» этот состоит из пролога, писанного на польском языке и заключающего в себе сценарий драмы, и пяти сцен, из коих три первые можно считать мистерией, две же последние переходят в род moralité. Собственно всю драму гораздо лучше было бы назвать драмой «страстей Марии», так как опасения, тревоги и отчаяние матери Иисусовой составляют главный сюжет драматического действия. Действие это, несмотря на всю наивность концепции, обозначено довольно рельефно, очерчено рядом сцен, постепенно усиливающих эффект. Вообще ежели сравнить наш «Dialogus» с содержанием «Дѣйствія», изложенным у г. Петрова, нельзя не признать, что «Dialogus» стоит гораздо выше как произведение литературное. Некоторые места его, как наприм., «лямент Марии» (стихи 293—320), поражают даже современного читателя поэтической силой. Такой же поэтической силы и апострофа церкви к Христу (ст. 515—536). Когда и кем написан «Dialogus», об этом мы не можем ничего положительного сказать. Пролог не содержит в этом отношении никакого намека. Вместо того пролог обнаруживает одно интересное обстоятельство, что «Dialogus» наш не есть (как бы это могло показаться из самого текста) простой перевод с польского, но написан был самостоятельно, более или менее оригинально на том языке, на каком и до нас дошел. Автор пролога говорит:

---

[1] Н. И. Петров. Очерки из истории украинской литературы XVIII века, стр. 31.

Taką my Tragedię wysławim po Panie,
A to się wszystko r u s k i m d i a l e k t e m
stanie[1].

Правда, «діалект», на котором написан «Dialogus», очень макароничен и отличается множеством полонизмов. Кажется, что автор или думал по-польски, или имел перед собой образец или образцы польские, из которых местами почти целиком заимствовал целые стихи. С другой стороны, однако ж нельзя не заметить, что мы имеем здесь тоже не менее значительный процент малорусских народных форм и слов, а также стихов, обнаруживающих самостоятельные рифмы. О размере заимствования или перевода нашей мистерии нельзя сказать ничего положительного, покуда не будет отыскан образец, послуживший для нее моделью.

Из пролога можно также догадываться, что «Dialogus» наш написан был для сцены и действительно разыгрывался. Где и кем, об этом возможны только догадки. Нет сомнения, что не был он написан и сценирован в небольшой глухой деревеньке Смерекове. Переписчик, который сберег его для нас, вероятно, сделал копию с оригинала, находившегося где-нибудь в небольшом городе или в монастыре, устраивавшем набожные театральные зрелища. Такими центрами, из которых переписчик мог принести «Dialogus», могли быть Львов или Жолков, вблизи которого находится базилианский монастырь в Крехове, основанный еще в 1618 г.[2] С не меньшей вероятностью можно предполагать, что «Dialogus» не вышел из кругов львовского Ставропигийского братства, в котором сохранились строгие традиции «славяно-русского», т. е. церковного языка, а макаронизм польского с народным был почти немыслим. Всего более, кажется мне, имеет за собой то предположение, что «Dialogus» был разыгрываем, а может быть, и написан в Жолкве при дворе могучих в то время панов Собесских, у которых, как известно, стремление к «европеизированию», собственно же к офранцужению, уживалось с некоторыми остатками русских родовых традиций. Жолков был в то время значительным

---

[1] Такою ми трагедією прославимо бога,
А то все українським діалектом виставлено (*польськ.*).— *Ред.*

[2] См. : Шематизм провинціи св. Спасителя чина св. Василія Великого в Галиціи и Короткий погляд на монастыри и монашество руске от заведеня на Руси віры Христовой аж по нынішное время. Во Львові, 1867.

городом, славился своими пивоваренными заводами[1], имел множество ремесленных цехов; Ян Собесский основал в нем новый базилианский монастырь в 1682 г., которому в 1690 г. подарил чудотворные мощи св. Иоанна Сучавского. В летописи этого города читаем под 1660 годом: «W tym roku zaprowadzono nowy zwyczaj obchodzenia Wielkiejnocy. W wieczor pod czas rezurekcyi, na wałach z dział bito, na drugi zaś dzień rano po ulicach bębniono na jutrznią»[2]. Можно предположить, что вся «новость» не состояла в одной пальбе из пушек, но что или в доминиканском монастыре (основанном матерью Яна Собесского по смерти сына Марка, павшего в битве под Батогом 1652 г.), или в замке Собесских устраивались драматические спектакли в религиозном духе. Польский пролог обращался в таком случае, вероятно, к панам шляхте и вообще к так называемым honoratiores, самая же мистерия имела в виду массу мещанства, коренного руського, хотя в значительной степени ополяченного.

Прилагаемый здесь текст мистерии списан мною буквально с смерековской рукописи. Я позволил себе только поставить знаки препинания (в рукописи после каждого стиха есть точка), развязать малочисленные сокращения и надстрочные буквы снести в строку. После надстрочных букв, оканчивающих слова, я не ставил твердого знака, где таковой в рукописи не был обозначен точкой или каким-нибудь другим знаком. Вместо латинского *g* в первой половине рукописи последовательно пишется *кг*, во второй же половине (сцена 4 и 5) пишется латинское *g*, я писал повсюду последовательно *кг*. Начертания отдельных слов писаны иногда латинскими буквами (особенно «okrucieństwo», хотя есть и «окруценство»); я для однообразия употреблял повсюду русские буквы. Вот и все отступления, какие я позволил себе при списывании текста. Прилагаю здесь для русских читателей, мало знакомых с польским языком, объяснения некоторых, менее понятных польских слов, встречающихся в нашей мистерии: Troskiwy — печальный, rozrzewnić — тронуть, frasowliwy — озабоченный,

---

[1] См.: Ks. Sadok Barącz. Pamiątki miasta Żołkwi. Lwów, 1852, стр. 30.

[2] Ibidem, стр. 44, [Того року заведено новий звичай святкування великодня. Увечері під час відправи на валах стріляли з гармат, а на ранок другого дня по вулицях гукали на утреню. (*польськ.*).— *Ред.*]

ogrodec — сад, odchlań — бездна, виеле — много, нестейтеж или нестейтыж (niestetyż) — увы; литувати, улитуватися — сжалиться; скронѣ — виски, лоб; розкга — ветвь; вшак — ведь; тылiо — только; препомняти — позабыть; спозреня (spojrzenie) — взор; здрой — источник; ребелiя — бунт; скиненье — мановение; стескнитися — стосковаться; лепей (lepiej) — лучше; мевати ся (miewać się) — frequentativum от мати ся; жродло (старопольск. źródło) — источник; декрет феровати — произнести приговор; лютость (старопольск. lutość, litość) — милосердие; лканье — всхлипыванье; кгрот — острие, оружие; облюбеница — невеста; облюбенец — жених; на выліот — насквозь; дзѣся — сегодня; упрейме — вежливо, усердно; лекгувати тестаментом — отказывать по завещанию; злецати — вверять; десперат — отчаянный человек; раз — удар; звитязтво — победа; радити (ст. 510) вм[есто] рядити — управлять; люб (ст. 519) — хотя; позорне — великолепно; притомный час (ст. 560) — настоящее время.

DIALOGUS DE PASSIONE CHRISTI

PROLOGUS

Troskliwe wasze serca byśmy rozrzewnili,
Krótką my traiediią sprawie omyślili.
Będzie to na wzruszenie skruchi chrześciańskiey,
Jak też na wysławienie srogiey męki Pańskiey.
Wydzie Anyoł z kielichem Chrystusa szukaiąc,
Na ludzi y na swoie szczęście narzekaiąc,
Że w takiey iest usłudze, a gdy zchodzić zechce,
Panna mu w drogę zaydzie frasowliwa wielce.
Będzie prosić o kielich śmiertelny Anyoła,
Lecz iey Anyoł odpowie, że nie odda zgoła[1].

---

[1] ДИАЛОГ СТРАДАНИЙ ХРИСТА

ПРОЛОГ

Чтобы растрогать ваши печальные сердца, мы сочинили краткую трагедию. Она послужит к возбуждению христианского сокрушения, равно как и для прославления тяжких страданий господних. Выйдет ангел с чашей, ищущий Христа и жалующийся на людей и на свою долю, что ему приходится исполнять такую обязанность, и когда он вознамерится уходить, навстречу ему выйдет пресв[ятая] дева, очень озабоченная, будет просить у ангела смертельную чашу, но ангел ей ответит, что не отдаст ни под каким видом.

A tak kiedy Anyoła iuże nie uprosi,
Wielki żal swóy szeroce przed wami ogłosi.
Anyoł przydzie, a potym Chrystusa w ogroycu
Obaczycie modląc się Niebieskiemu Oycu,
I po krótkiem spiewaniu s teyże lewey strony,
Pokaże sie z kielichem y Anyoł z zapony,
Będzie kielich podawał z żalem Chrystusowi
A Chrystus mu na wszystko szeroce odmowi.
Iednakże obaczywszy w odchłani zamknionych,
I wołanie nieznośne usłyszawszy onych,
Wezmie kielich z wielkiego swego użalenia —
I takim sie sposobem druga zamknie scena.
Wydzież Chrystus z kielichem, ale tuż znienacka
Pokaże sie w żałośći jego swięta Matka, —
Gdzie go wielce hamując gdy iuż niewhamuie,
Pod tenże krzyż z nim oraz s theatrum zstępuie.
Scena czwarta nastąpi, gdzie Panieńskie serce
Od żalu nieznośnego bronić Boga zechce,
Będzie o miecz upraszać, lecz mu zganią męstwo,
Gdy weń ostry miecz wbiie srogie okrucieństwo.
Serce same tu czyni, potym Cerkiew nowa
Iako oblubienica wydzie Crystusowa.
Wiara, nadzieia, miłość onę przywitaią,
Tamże też oraz do niey upraszać się mają[1].

---

[1] Когда пр[есвятая] дева не вымолит у ангела чаши, то выразит пространно перед вами свою горесть. Ангел придет, а потом вы увидите в саду Христа, молящегося небесному отцу. И после краткого пения с этой же левой стороны из-за занавеса покажется ангел с чашей, с печалью будет подносить чашу Христу, а Христос будет отказываться в длинной речи. Но, увидев заключенных в бездне и услышав их невыносимые вопли, вследствие своего милосердия, возьмет чашу, и таким образом окончится вторая сцена.

Христос выйдет с чашей, но тут внезапно предстанет в горести его святая мать. Она его уговаривает и, не уговоривши, уходит вместе с ним со сцены под тот же крест. Начинается четвертое действие, где сердце Богородицы, вследствие невыносимого сожаления, захочет защищать бога, будет просить меча, но ему изменяет мужество, когда в него вонзает острый меч жестокость.

Сердце действует одно, а потом выдет Новая Церковь, как невеста Христова. Вера, Надежда, Любовь будут ее приветствовать и вместе с тем просить принять их.

Cerkiew ie miło przymie, y wnet Chrystusowi
Pokłon znaczny uczyni y żal swóy opowi,
Taką my tragedią wysławim po Panie,
A to się wszystko ruskim dialektem stanie.
Czego raczcie posłuchać choć sercem teskliwym.
Tesknić trzeba po Bogu chrześćianom prawdziwym[1].

СЦЕНА ПЕРВАЯ

А н г е л. О мѣзерний чловече, подлое створеніе
Уродилесь ся праве на едно грѣшенье!
В кождых своих забавах завше согрѣшаеш,
Як віеле прац, так віеле грѣхов исполняеш.—
В чом и собѣ, мизерный, не помалу шкодиш,
И бога до зневаги значнои приводиш.
Перве бовѣм для тебе рачил ся втѣлити,
Тераз юже, нестейтеж, мусит и умрѣти.
Юж юбо, юж несу до Ісуса чашу,
Абы выпил, о люде, за невдячность вашу.
Несу, мизерный Ангел, а и сам не знаю,
Як пред моим Ісусом показатся маю,
Як пред его незмѣрным маестатом стану,
Як на преначестнѣйше лице его гляну,
Що там буду мовити, которыми словы!
Подам тож срокгий напой моему Христови.
Радь, кто может, як бым могл собѣ поступити,
Альбо того келиха як бым могл позбыти.
Сам бым я его выпил, леч буду караный,
Бо для Христа конечне той напой посланый.
Отмѣнил бым, леч и то, виж, отец познает,
Который всѣ скритости на видоку мает.
Далбым кому иншому, леч нѣхто не приймет,
Бо умерти жаден ся чловек не подиймет.
Згола як поступити в том разѣ не знаю,
Хочай розум ангельский быстровидный маю.
Чи един же я Ангел так ест нещасливый,
Же ти так услугую, отче мой правдивый!

---

[1] Церковь их любовно примет и тотчас воздаст поклонение Христу и расскажет о своей горести. Такую трагедию исполним мы во славу господа и все это будет изложено на руськом языке. Благоволите выслушать это, хотя с тоской в сердце, ибо истинным христианам подобает сокрушаться о боге.

Коли Ісус на землю зишол ся родити,
Иншим в той час ангелом казалесь служити.
А гды на смерть, на раны его декретуеш,
Мнѣ ко нему, нестейтыж, ити приказуеш.
Нехай же юж щоколвек зо мною ся стане,
Я иду, где мнѣ кажеш, творче мой и пане.
Н а с в е н т ш а П а н н а. Стуй, ангеле, где идеш кого то шукаеш?
Гостем будучи в свѣтѣ, за чем же пытаеш?
А н г е л. Ісуса Назарея, еслись коли знала,
Албо еслись принамнѣ о оным слышала,—
Того я, нендзный ангел, на земли шукаю,
И ему овый келих выпит дати маю.
П а н н а. Ах, Ангеле, почекай, стуй, стуй, не спѣшися.
Ни в кого, як у мене, о нюм довѣсися.
Я естем его мати! Постуй же зо мною,
Нех щоколвек, Ангеле, помовлю с тобою.
И на сына моего так срокгіе муки
Ангелскіе святые несут твои руки?
И его ж то с келихом смертелным шукаеш?
Отож его внутр мене пред собою маеш.
Тут есть сын мой, тут завше я его ховаю,—
Ве внутрностях и в серцу Ісуса я маю.
Дай же теды, Ангеле, мнѣ келих выпити,
Если хочеш Ісуса мого напоити!
А н г е л. Пречистая дѣвице, поневаж тя знаю,
Матку бога моего, про то ся кланяю.
Але того келиха, госпоже и мати,
Жадным нѣкгды способом не могу ти дати.
Бо гдыб то волно было, з неба б не спустили
Ангелы, алеб сами той келих выпили.
И я бы не отмовил за Христа, моего
Створителя и сына, о панно, твоего.
Леч же ему самому казано подати,
Претож его самого пойду я шукати.
П а н н а. Ах, почекай, для бога! Стуй, стуй, погамуйся!
Над утрапленным серцем моим улитуйся!
Чи не вѣриш же минѣ, же ту сына маю
И же его в нутрностях по всяк час ховаю?
Тут есть сын мой, тут живет! Вчини ж милосердне,
Дай ми келих выпити, молю тя усердне!
А н г е л. Вѣрую, же ты в серцу милость к нему маеш,

Але его самого в собѣ не ховаеш.
Мнѣ зась самому треба тот келих отдати,
Претож его самого пойду я шукати.
П а н н а. Принамнѣйже, ангеле, то рач учинити,
Щоколвек с того кубка рач мнѣ удѣлити!
Вдар копѣю у серце, люб на мои скронѣ
Терновой той окрутной дай мѣсце коронѣ,
Або в руки гвоздіе мои рач убити,
Люб щоколвек,— тилко тѣй и мнѣ удѣлити.
Нехай не всѣ мордерства Ісус мой поносит,—
О то тебе нендзная матка его просит.
В П е к л ѣ. Будь милостив, господи, змилуйся над нами!

Покажи милосердіе твое над вязнями,
Снийди с небеси, творче, выбав нас з неволѣ,
Учини, о господи, дость отцевской воли!
А н г е л. Ово, панно, за тых то бог мает умерти,
За тых мает ганебно укусити смерти.
Нех же теды все тое будет му отдано,
Щоколвек есть от отца през мене послано.
П а н н а (*ляменъътует*). Ах, нендзная ж я матка, матка утраплена,
Нендзне болю, фрасунку и лез наполнена.
Радь хто может, куды бым могла ся удати,
Як бым мого Ісуса могла уховати!
Вступила бым на небо до отца з слезами,
Там бым его просила, павши пред ногами.
Леч там небо не пустит, бо там со слезами
Нѣхто некгды не вступит, толко з утѣхами.
Била бым ся з ангелом, келих бым отняла,
Алем не есть Яковом, певне бым програла,
Ах, згола, як фрасунку позбыти, не знаю,
Хто бы мя могл потѣшить, никого не маю.
Гавріиле ангеле, где ся забавляеш,
Чем мя тераз недзнои не поздоровляеш?
Чем ся тераз до мене, ангеле, не спѣшиш?
Чем не мовиш: радуй ся! чему мя не тѣшиш?
Пред тым мя называлесь благословенною
Межи всѣми невѣсты и увелбенною.
Пред тым мя в Назаретѣ з розкгою виталесь
И «радуйся, Маріе!» щораз повтаралесь.
А тераз, ах, нестийтеж, як бы теж не было,
Так ся рихло все тое впреки отменило.

З рожчки твоей крест выросл на сына моего,
Котрогом мѣла подлуг словеси твоего.
З радости зась овои лез не погамую,
Лзами ся уставичне нендзная частую.
Гавріиле, принамнѣй в тым мнѣ прислужися,
З ангелами другими отцу помолися.
Падь у ног его, абы хтѣл милостив быти
И от моего сына хтѣл смерть отдалити.
О, о, о, отче святый, рач ся злитовати!
Со слезами молюся я, нендзная мати.
Даруй мя тым, нехай я за сына моего
Полкну смерть и всѣ муки з келиха твоего.
Вшак през жону грѣх стался на початку в раю.
Нехай же теж я жона за грѣх умираю!
Отче святый, ты отец, а я его мати,
Чемуж ся в нем так як я не рачиш кохати?
Ям го млеком кормила, с перси источивши,
А ты поиш, желѣзом келих наполнивши.
Чи юж то тераз твои перси зжелѣзнѣли,
Которыи от вѣку мяткосерди были?
Чи едномусь то тыліо сыну так суровый,
Который есть, был завше милости готовый?
Ах отче, отче святый, а чи препомнялесь,
Кгды з сыном ми в Египет бѣжати казалесь?
А тераз сам так сродзе его преслѣдуеш,
Смертоносным келихом, як лотра, честуеш.
Не допустилесь его Іроду згубити,
Чи для тогож, абысь го сам могл уморити?
Ах сыну мой укоханый, юже теж не знаю,
Як ся тераз той смерти уховати маю.
Юже тераз не может нас яма искрити,
Анѣ жадное мѣстце может утаити,
Кгдыж не Ірод, леч той тя сам на смерть сказует,
Котрый едным спозреням весь свѣт опатрует.
Вступи теды, о сыну, до моей утробы,
Нехай ораз с тобою буду в едном гробѣ!
Вниди, сыну, до сердца и хтѣй там умрѣти,
Гдесь ся теж на початку рачил уродити!

СЦЕНА ДРУГАЯ

А́нгел до Христа с келихом.

Ангел. Вырок отца твоего ест еще пред вѣки,
Абысь поднял, Христе мой, смерть за человѣки.
З чим мя тераз до тебе отец присылает,
Абысь келих той выпил, о то тя жадает.
Христос. А то ще есть, Ангеле? Чи юж то до бою?
Чи юж то и ангелы воюют зо мною?
Щом такого провинил, же мя преслѣдуют,
Чловеци и ангели смерть на мя готуют?
Вижу, земля и небо зброю на ся взяло,
Бы як неприятеля мене поконало.
Ей, принамнѣй, ангеле, вспомни собѣ тое,
Жем я есть твой створитель, ты створеніе мое.
Из иншого, молю тя, участуй мя здрою,
Понехай ребелію, отдали преч зброю!
Ангел. Милосердный мой пане и боже Сіону!
Ям нанизший есть слуга у твоего трону,
И всѣ хоры ангелов тобѣ ся кланяют,
Ребелии жаднои, господи, не знают,
Всѣ на твою услугу без жадной вымовы
За намнѣйшим скиненем завше суть готовы.
А же тераз таким тя келихом частую,
Вѣдаеш, же твоему отцу услугую.
Он мя выслал до тебе, и оные муки
Приказал ми конечне, абым ти дал в руки.
Прийми теды, Ісусе, той келих от мене
И выпий за чловѣка грѣшнаго забавеніе!
Христос. О отче мой небесный, отче добротливый!
Спул-судія, спул-творче, спул-боже правдивый!
Чи юже ся то тобѣ стескнило за мною,
Же мешкаю от вѣка, отче мой, с тобою?
Чи южесь то умыслил мене, сына, збыти,
Кгды ми ангелом кажеш так горце служити?
Ей отче, отче мой, любо тя ображают
Люде, лепей ся еднак у тебе мевают.
Тысь выправил ангелов до Лотова дому,
Бы го пред западненем вывели з Содому.
З твоего розказаня ангел з рыбы жолчи
Товии дал старому лекарство на очи.
З твоей воли Даниил в яскини зе лвами
Жил беспечне, бось го стрегл з своими слугами.

А ку минѣ, сынови, милости не маеш,
На мое затраченя ангелов зсылаеш,
Нехай же, отче, нехай, литость твоя прийдет!
Кажи, нехай от мене чаша та отийдет!
Чи такіе у тебе, отче несмертелный,
На емпири предвѣчном походят цистерны?
Чи такое ся родит вино в твоей винници?
Чи такіе у тебе жродла и криници?
Вѣдаю же и люде з ангелы посполу
З лѣпшого пют келиха у твоего столу.
Вѣдаю, же и звѣри, коли наповаеш,
Прагненя их, о отче, завше угашаеш.
А на мене не хочеш милосердным быти,
Хочеш мя так срокгою смертю упоити.
Да мимо идет прето, отче, чаша сия!
Учини для своея милости святыя!
А н г е л. Юж то есть не от мене, Христе мой коханый,—
От отца предвѣчнаго декрет ферованый,
Абысь рачил той келих приняти от мене,
И отважне выпити за свое створене.
Х р и с т о с. О як же ся, нестийтеж, тераз ошукалем,
Же ся от вас помоги з неба сподѣвалем!
Хвалилем ся пред всѣми завше ворогами,
Же суть ангелы в мого отца милiонами.
А ты тераз, Ангеле, литости не маеш,
Же ся ты с тым келихом моцно наражаеш.
А н г е л. Нещасливый я ангел, и сам, юж не знаю,
Як в том так срокгом разѣ поступити маю.
Вшак вѣдаеш, господи, же не моя воля,
Але отца твоего, небеснаго кроля.
Он тя выслал, он тобѣ рачил приказати,
Абы згола той келих тобѣ был отдати.
Если теды не приймеш (що и я жадаю),
Я ся назад з келихом зараз повертаю.
В п е к л ѣ. Будь милостив, господи, змилуй ся над нами,
Покажи милосердіе твое над вязнями!
Снийди с небеси, творче, выбав нас з неволѣ,
Учини, о господи, дость отцевской воли!
Х р и с т о с. Стой, ангеле, почекай, дай ми чашу в руки!
Юже тыж ся отважу на всѣ тые муки.
Проразило мя пекло, ляменты и лканя,
Сердце мое зранили людскіе воланя.

И мает же так марне от мене створеный
Человѣк загинути в пеклѣ зануреный?
И будет же так много смерть людьми радити,
Албо шатан пекелный будет ли губити?
Иду на крест, на кгроты, и теж на катовнѣ!
Стану пред судіями, умру неотмовнѣ.

СЦЕНА ТРЕТЯ

N a j s w i ę t s z a p a n n a[1]. А где есь ся запустил,
сыну мой и боже?
На которое мѣсто идеш в той дорозе?
Кого там овым кубком хочеш упоити?
Чи теж хочеш сам з его где колвек выпити?
Повѣж ми, о Ісусе, нехай и я, мати
Буду вѣдати, где ся будеш обертати?
Х р и с т о с. На Голгофу спѣшу ся на смерть и на муки,
Иду, як видиш, матко, в таковые руки.
Иду на крест, на кгроты, на всякіе раны,
Поневаж тот от отца декрет ферованый,
Абым смертію моею смерть мог поконати,
И страчоную свѣтлость чловѣкови дати,
Тебе теды, о матко, юже здѣсь жегнаю,
За матерскую милость тобѣ ся кланяю.
Жесь мя млеком кормила, жесь ми житя дала,
За то тебе чекае в небѣ вѣчна хвала.
П а н н а. Ах, ах, сладкий Ісусе, ах сину коханый,
Чи и ты юж, боже мой, будеш крижованый!
Нещасливам я матка, жем ся дочекала,
Чого некгды жадная матка не дознала.
Тебе, едну утѣху и едно коханя,
Едну мою утѣху и едно стараня,
С паненской моеи утробы сплодивши
И як агнца от перси млеком утучивши,
Так срокгими муками, в незносной сромотѣ
Маю тебе видѣти на горѣ Голгофѣ!
Ах, повѣж ми, сину мой, чи юж неотмѣнный
Декрет, бысь мѣл умрѣти, бывши бог безвинный?
Чи юж то тое лице будет попліовано?
Чи юж то тое тѣло будет бичовано?
Чи юж то тые руки будут пригвозджены?

---

[1] Найсвятіша панна (*польськ.*).— *Ред.*

Чи юж то святый ти бок будет прободеный?
Глава тая чи юж то тернем окруженна?
Ах, до мозгу самого будет прораженна?
Ноги тыи святыи чи юж пригвонзятся
И ко кресту, нестейтыж! ах! ах, пригвоздятся?
Ах, принамнѣ, гвоздіе, вы ся ужалѣте,
Не будте так твердыми, але ся змягчѣте!
Вѣдайте, же в божески уходите кости,
Угнѣтеся покорне, зостанте без злости!
Ах, Христе мой, сину мой, пойду я с тобою,
Нехай ораз обое умремо з собою.
Албо дай ми выпити тот келих за себе!
Того прошу з слезами, сину мой, у тебе.
Х р и с т о с. Не дам, матко и панно, бо кгды ми давано,
Бым сам выпил конечне, так ми приказано.
Бысь зась ораз зо мною мѣла умирати,
Сама того не зыч ми, пречистая мати,
Бо мусѣл бым срожшіе муки подносити,
Если бым был с собою на крестѣ прибитый.
Станем в той час з собою, кгды сядем на тронѣ,
Тераз нех стоят лотры на обыдвѣ стронѣ.
В п е к л ѣ. Будь милостив, господи, змилуй ся над нами,
Покажи милосердіе твое над вязнями!
Снийди с небеси, творче, выбав нас з неволѣ,
Учини, о господи, дость отцевской воли!
Х р и с т о с. Ово мизерный чловек, нендзное створеня,
На якое приходит от смерти зганбленя,
Же го не тилко завше з живота злупляют,
Але и до отхлани, як угль укидают.
И мает милосердіе мое то терпѣти,
Же бымся за чловѣка не хотѣл помстити?
Згола того юж далей не вытерплю, смерти,
Бы ми пришло ганебне самому умерти!
П а н н а. Стуй, стуй, сину! Принамнѣй нех под крестом стану,
И принамнѣй през слезы на смерть твою гляну!

СЦЕНА ЧЕТВЕРТА

С е р д ц е н а й с в я т ѣ й ш о й б о г о р о д и ц и.
Литуй кождый Ісуса, ктоколвек го знает,
Литуй, если хоч намнѣ хто литости мает!

А то бовѣм юж пошол в катовскіе руки,
Пошол, пошол, нестийтеж, на срокгіе муки!
Я, сердце матки его, що чинить, не знаю,
Которое милостю к Ісусу палаю.
Ратуй, ратуй, кто может! Ангели, ратуйте,
Люб вы ся, о чловѣци, над Христом литуйте!
Возмѣте оружіе, приймѣть на ся зброю,
Против смерти всѣ станте з Ісусом до бою.
Або мене принамнѣй, сердце, зоружѣте,
Меч острый люб иншую зброю ми дадѣте!
Я юж пойду Ісуса мого боронити,
Я му не дам так смертю срокгою умрѣти.
О к р у ц е н с т в о. Ово меч, которого ты, сердце, жадаеш,
От мене, окруценства, досыть острый маеш.
С е р д ц е. Стуй, паненское серце! Если мене знаеш,
Чему ми тамтым краем меча не подаеш?
О к р у ц е н с т в о. Я, тиранством будучи, так давати маю?
Нѣкгды того способу я не заживаю.
Уродившися в свѣтѣ от давного вѣка,
Завще острым кождого частую чловѣка.
А ты хочеш от мене иначей приняти!
Згола так, як я хочу, мусиш его взяти.
С е р д ц е. Ах, для бога, ям хтѣло Христа боронити,
А ты мене самое хочеш поразити.
Молю тебе, подай ми меч той овым краем!
Вжды як в свѣтѣ несется, тым дай обычаем!
О к р у ц е н с т в о. И в свѣтѣ я, тиранство, той обычай маю,
Же кождого чловѣка острем пораражаю.
А то бовѣм и тераз тожем учинило,
Колим твого Ісуса гвоздми пригвоздило.
И копѣя, и гвозди, и трость, и корона
Острем аже през кости его пораражона.
И кров тая з него то, котрая потоком
Жилами протѣкала и пробитым боком.
Тѣло его от костей аже отпадало,
Не мало ся и костей в ним покгрухотало.
А ран не переличиш на всюм его тѣлѣ,
Которыи для мнозтва ледво се зместили.
А що еще болшая — на крестѣ прибитый.
Од острои копѣи аж мусѣл умрѣти.

А ты острем не хочеш того меча взяти,—
Певне, же тя о тое не буду благати.
Тысь го, серце, приняло, кгды он зишол з неба,
Претож и тебе мнѣ вчаствовати потреба.
Возмиж ми той меч рихло, юже мя не збудеш,
Бым тя не проразило! Певне ту не будеш.
Меча сь потребовало, овож его маеш,
А чогож еще болѣ от мене чекаеш?
С е р д ц е. Ах, ах, проразил мя меч! Ах, заледве дышу,
Кгды о так срокгой смерти Ісусовой слышу.
Всѣ ж, али всѣ фрасунки до мене вступили
И темныи слез хмуры всего мя окрыли!
Згас абовѣм свѣтилник над солнце яснѣйшій,
Умер срокгою смертю Ісус мой наймильший.
Юж з ним мои утѣхи всѣ поумирали,
Един острый яко меч жаль и лзы зостали.
Ах тиранство, тиранство, чогось доказало,
Гдысь кровлю чистою барана сь змазало!
Забилось го ганебне, без жадной литости,
Зранилось му все тѣло, зкгрухотало кости.
И, що еще болшое, на крестѣ сь прибило,
А в том и менесь, сердце, мечем проразило,
Сердце я панянское пречистои матки,
С которой ся народил Ісус мой пресладкий,—
А претож таким острым мечем пораженo,
Же юж мого Ісуса на крест пригвозджено.
Буду в жалю и плачу цалый вѣк мой жити,
З острым тым мечем буду по всяк час ходити.

СЦЕНА ПЯТА

Л ю б о в ь. Ах витай, монархинѣ, витай церкви нова,
Витай облюбленицо вѣрная Христова!
Литуй над облюбенца своего ранами,
Литуй ораз над нами, онаго цнотами.
А то видиш, якіе незносные раны
На пречистое тѣло его суть заданы!
Видиш, як есть сромотне не крест подвыженный,
А на виліот острыми гвоздми прободенный!
Видиш, як срокгим кубком есть участвованый,
Который му от отца был з неба зесланый!
Що все облюбеницо, рачил он подняти,
Абы тя, нову церковь, могл избудовати.

Живот свой тобѣ отдал, сам рачил умрѣти,
Абы тылко ти, церкви, могла вѣчне жити.
По́ложилися на землю, дал ся поконати,
Бысь як фундаментѣ могла на нѣм стати.
Литуй теды, о церкви, над его ранами,
Литуй, ораз над нами, онаго цнотами!
Ям любов, ов надѣя, ов засе и вѣра,
Цноты есмо значные, леч выгнаны з мира.
Синикгокга абовѣм так ся роспалала,
Же и бога забила, и нас отогнала.
Претож ся юж до тебе дзѣся утекаем,
До тебе переходим, тобѣ ся отдаем.
Пригорни нас до себе, почни з нами жити,
Знай, же ти завше будем упрейме служити.
Припомни Авраама и Давида кроля,
Возми собѣ на память Мойсея и Ноя:
Уваж, як они богу кохаными были,
А в томъ нѣхто, тылко мы им, цноты, служили.
И синакгокга поты в ласце зоставала,
Поки вѣру, надѣю и любов ховала.
И ты теды, о церкви, хотѣй нас приняти,
Хочеш ли вѣчне з богом в небѣ кролевати.
Сам Христос, коли новый тестамент будует,
Тобѣ тым тестаментом всѣх нас трох лекгует.
Любов естем, а прето тобѣ мя злецает,
Же ничто по всѣх добрах, хто любви не мает.
Пригорниж мя до себе, дай ми в себе жити,
Вѣрне тобѣ, о церкви, шлюбую служити.
В ѣ р а. Церкви, рач теж приняти и мене другую,
И я тобѣ служити вѣрне обецую.
Вѣра естем, от пана той привилей маю,
Же и горы на мѣсце з мѣсца преставляю.
Сам бовѣм пан обецал, кгды чого хто прагнет,
Нех вѣрует, по вѣрѣ все ся ему станет,
Прийми теды и мене, нех живу с тобою!
З миру естем выгнана — литуй надо мною!
Н а д ѣ я. Розумѣю, же мене захочеш приняти,
Бо ся схочеш кролевства в небѣ сподѣвати.
Кгдыж дармо без надѣи и люде неба прагнут:
Десперати кролевства нѣкгды не осягнут.
Нехай в бога хто вѣрит, нехай его любит,
Леч еще без надѣи душу свою згубит.
Тобѣ теды належит, котраясь от пана

На вѣчное кролеґство дзѣся обебрана,
Абысь вѣру, надѣю и любов приняла,
И оные статечне по всяк час ховала.
Прийми, церкво святая, кгдыж есть тая воля
Облюбленца твоего, небеснаго кроля,
Котрый умерл для тебе, бысь ты вѣчне жила,
Вѣру, надѣю, любов завше к нему мѣла.
Ц е р к о в. О нещасливый видок, видок оплаканый!
О тяжкий раз и нѣкгды в свѣтѣ неслыханый!
Синакгокго, а що то, що то учинилась,
О, тиранско розуму, як вижу, позбылась.
Бога, который тебе над усѣ народы
Любил и от вшелякой боронил пригоды,
Бога, который, праве заордовал вшехмоцность,
Выславуючи твою чудами велможность,
Бога, который рѣкам казал уставати
Або морю для тебе впол ся роздѣляти,
Который небу для тебе казал хлѣб родити
И каменям вас в пущи водою поити —
Тогось тераз, нестейтыж, так зесромотила,
Нага, ранна, на крестѣ ганебне забила!
Церквою тя названо, о нендзная цорко,
Синакгокго невдячна, щирая ящорко!
Кгды тя так милосердям бог обогащает,
Же як бы ве внутрностях самых тя ховает,—
Ты, нестейтеж, внутрности его прогружаеш
И власного ганебне отца забиваеш.
И овые вжды цноты що ти провинили?
Если ж тые не вѣрне по всяк час служили?
Любов, вѣра, надѣя так тя выславляла,
Же вскорѣ в звитязтвах есь весь свѣт превыжшала,
А ты тераз, безбожна, литости не маеш,
Сромотне их от себе ото выганяеш.
Я теды юж, о цноты, над вами литую,
И як мати власная до серца приймую.
З вами живу по всяк час и з вами вмираю
Вас аж до страшнаго дня вцале доховаю.
Любо то вас выгнано, леч в моем мешканю
Не так жити будете, яко на выгнаню.
И вам в самых внутрностях мѣсце позваляю,
Серце, розум и волю вам в моц полецаю.
Не я вами, вы мною, о цноты, владѣте,
Всѣми чувствы моими, всѣм тѣлом радѣте!

А ты, Христе, мой пане, на крестѣ распятый,
Жесь мя смертю своею рачил збудовати,
Претож низко колѣна свои прекланяю
Страсти твои святыи от днесь величаю.
Укрижованый пане, добрый есь заисте,
Добротливый пред смертю и при смерти, Христе!
Здавна ты милосердя к человѣку маеш,
Которое при смерти ему освѣдчаеш.
Люб албовѣм и руки звязаные маеш,
Еднак спасенiе наше ими содѣваеш.
Кгды на хрестѣ юж раны у слупа относиш,
Бремя еднак на оном грѣховное носиш.
Кгды юж от слины лица твоего не знати, .
Рачиш ним еднак наша сердца освѣшчати.
Укрижованый пане, добрый есь заисте,
Щодробливый пред смертю и при смерти, Христе!
Смерть твоя, Христе, моим есть повстанiем, знаеш,
Бо мя в той час будуеш, коли умираеш.
Тебе на крест, Христе мой, юж-юж распинают,
А мои ся на той час стѣны росширают.
Тебе з креста на землю мертвого здеймуют,
А мои ся на той час стѣны подеймуют.
Тебе плащеницею чистою ввиваiот,
И каменем во гробѣ нага закриваiот,
А я, церков, юж зовсѣм бывши збудована,
Отом вышла на видок, позорне убрана.
Укрижованый пане, добрый есь заисте,
Щодробливый пред смертю и при смерти, Христе!
За що я тебе тераз благодару, пане,
И буду благодарить, поки мене стане.
В пѣснех моих буду тя завше выславляти,
Страстем твоим пречестным буду ся кланяти.
Слез для твоей смерти нѣкгды не вгамую
I всѣ народы ними годно участую.
Згромаджу всѣ краины ко кресту твоему,
Поклонимся вси тебѣ, господу своему.
Вѣру, надѣю, любов тобѣ доховаю,
Котрiи дзѣсь от тебе повѣрены маю.
Выпилесь за нас келих ганебнои муки,
Претож его от дзѣся взявши, пане, в руки
Буду завше в покорѣ любезной носити
И оным всѣ народы вѣчные поити.
Вспанялыи олтарѣ для него выставлю,

И докола ереов у него поставлю.
Крест твой в вѣрѣ, надѣи, любови буду мѣти,
Которыи за себе то будут носити.
Так буду добродѣйства твои завдячати,
Котрыись мнѣ, церквѣ, рачил показати.
А ты, пане мой, боже, рач милостив быти,
И в притомныи часы рач мя боронити!
Ты естесь пан от вѣка щодробливый, гойный,
Отдали ж от нас плакги, повѣтря, глад, войны!
Укрижованый пане, добрый есь заисте,
Щодробливый пред смертю и по смерти, Христе!

ЧЕРВОНОРУССКИЕ ВИРШИ XVIII в.

После смерти униатского священника Левицкого в Боднарове Калушского повита в Галиции, последовавшей в 1890 году, осталось в числе других бумаг и редких старопечатных книг несколько тетрадок и разрозненных лоскутов старых рукописей XVII или XVIII века, писанных разными почерками и, очевидно, в разное время. Эти рукописные отрывки содержат некоторые популярные в то время сочинения в стихах и прозе духовного, обыкновенного апокрифического содержания. В целости сохранилось только одно — «Слово о бражнику»*, напечатанное Костомаровым в «Памятниках старинной русской литературы», хотя здесь текст представляет некоторые любопытные разночтения. Менее интереса представляют другие прозаические статьи, как напр., «Вопросы святых отец» (без конца). Разрозненные лоскутки, писанные скорописью в половине XVIII века, как свидетельствует записка на полях, представляют фрагменты какого-то более обширного сборника песен и виршей духовного и мирского содержания. Некоторых из этих виршей нельзя прочесть, потому что чернила совершенно выцвели, другие сохранились только в отрывках, иные же представляют интересные варианты песен духовных, вошедших впоследствии (1790 г.) в издание почаевского «Богогласника» и могут служить материалом при восстановлении хронологии этих виршей. Но есть на этих лоскутках некоторые цельные произведения, не попавшие до сих пор в печать. Из них мы печатаем здесь три: две небольшие песенки мирского содержания, составленные, очевидно, в подражание песням народным, хотя не народные, а третью виршу о Сауле и Давиде, заслуживающую некоторого внимания не только по языку, почти

совершенно народному, но и как попытка самостоятельной, хотя и не очень глубоко задуманной обработки библейского сюжета. Интересно, что того же сюжета коснулся и Т. Шевченко в своей поэме «Саул», хотя понял и обработал его несравненно глубже и оригинальнее.

I

Бѣдна ж моя голова
У лихого мужа,
Туга ж менѣ готова,
Та й у сердци нужа.
Нѣ мнѣ погуляти,
Нѣ пожартовати,
А нѣ ся втѣшити,
Нѣ поговорити
Мнѣ з людьми не дает.
Нѣт мнѣ утѣхи,
Коли муж лихій
Тилко на печи
Лежит ворчачи,
А все ж мене лает:
«Богдась трясцю съѣла!
Тихо бись сидѣла!
Тебѣ ся регоче,
А мнѣ ся не хоче.
Ой кадук же твою ма,
Чем не маєш сорома,
Тилко бисти реготала
И з инчими розмовляла».
Я молода, ти старий,
Диви, яка красна!
Межи нами нема згоди,
Ах, доля нещасна.
Лѣпше на пущи бити,
Як з нелюбом жити;
С человѣком лихим,
Як з медведем диким
Терпѣти.

II

Щаслива фортуно, где же с ся подѣла,
Як мнѣ во паненствѣ вѣрне ес служила.
А тепер в малженствѣ послужи мнѣ мало,
Даби мое сердце больше юж не вяло.
Да коли б же знала свою лиху долю,
Не терпѣла би я тяжкую неволю.
А все ж то справуе не любов того пана,
Же я молодая, як рожа завяла.

III

ПѢСНЬ О САВЛѢ ЦАРИ [И] ДАВИДУ

Во великом смутку Савел зостает,
Жадной потѣхи не мает.
Заграй, заграй, Давиде,
Нехай от Савла отиде,
Которій го поривает,
Супокою му не дает;
Мучитель, куситель пекельній,
Окрутній мордерца душевній.
Так ся там Давид вымовляет,
Же простіи барзо гусла мает:
На них грати Савлови,
Велможному королеви,
Простій пастух не умѣет,
Не знаючи, що ся дѣет,
Же му пан кажет грати,
На палацу пред собою стояти.
Встидливій стоит перед паном,
Же его честует вина збаном,
З рук не смѣет збана брати,
Анѣ царского вина пити.
Беручи му рука дрижит,
А пред Савлом сам ся хилит,
Же его мѣзерного честует,
Велможній монарха пріймует.
«Сам тя кроль, Давиде, благает,
Дари ти за тое дати мает.
Бись на гуслах ему заграл,
Меліодію вдячне видал,
Бо ся он смутній радует,

Гди твои гусла учует».
«Як же я маю играти
И пред Савлом смѣле стояти,
Простій пастух неубраній,
В граню добре не учоній?
Будут ся з мене смѣяти,
З убогого наругати
Савлеве, кролеве богатѣ,
Слуги там в злотоглавѣ прибранѣ.
У Савла сут розмаитіи
Арфи и гусли злотом литіи,
И тимпани миліи,
Всякому барзо вдячніи.
Мои гусла липовіи,
Не так лоскливіи.
Крол ними, простими, взгордует,
Гди голос их почует.
На що ж ти мнѣ пастухови
Розказуеш грати Давидови,
Бим грал на гуслах цареви,
Велможному королеви,
Которому завше грают,
Нѣкгди арфи не престают.
И ити там не смѣю,
Бо так грати як они невмѣю.
Нѣгде мене з дому не давано,
Бим ся на гуслах грати учил.
Тилко в полю ягнята
Албо в лѣсѣ козенята
На траву добру игнати
И добре их напасати,
То мнѣ мати, дитяти, казала,
И того мя пилно навчала.
Скоков кролевских не умѣю,
Анѣ их грати не смѣю,
Бо то в полю ягнята
Або в лѣсѣ козенята,
Пасучи, собѣ спѣваю
И на гуслах вигараваю,
Под сосною та липою сидячи,
Во зеленой дубровѣ гудячи.
Научителя не маю,
Тилко що в лѣсѣ чуваю,

Спѣваючи вдячніе
По деревах соловѣе.
От них ся тилко поучаю,
На их нуту в гусли граю,
Их тоном и тором [1] идучи,
Под дубом учуся сидячи».
Еднак его миле всѣ слухают
И граням его утѣшают,
Которій Савлови играет
И от него отганяет
Диявола проклятаго,
Мучителя окрутнаго
Играням, брясканям лоскливим
И тоном своих гусл меліодийним.
Чему бѣс от гуслій утѣкает?
Бо в них параклита знати чует.
Добрее Савлю пригадал,
Жес Давида з гусльми призвал!
Бо би иншій не отгнал,
Бис все злото роздал .
И иніе дорогіе клейноти,
Перла. Будеш долголѣтне мешкати.
Слухав Савел гуслов в палацах земних,
И ми будем в небесних
З Давидом ся утѣшати
И на вѣки веселити.
О що просим тебе, боже,
Бо нѣхто того не може
Вчинити, тилко ти прагнучим.
Тебѣ хвалу заносим. Аминь.

---

[1] Путем.

К ИСТОРИИ АПОКРИФИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ

В замечательной статье проф. Сумцова* «Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен», напечатанной в июньской, июльской, сентябрьской и ноябрьской книжках «Киевской старины» 1887 года, положено начало систематическому изучению южнорусских апокрифов и апокрифических сказаний и песен. Вполне сознавая важность изучения апокрифической литературы и необходимость прежде всего опубликования древних южнорусских апокрифов, я позволю себе, ссылаясь на статью проф. Сумцова, сделать к ней некоторые примечания и дополнения и привести некоторые новые материалы.

В начале своей статьи проф. Сумцов говорит («К[иевская] ст[арина]», июнь—июль, стр. 217), что «в рукописях южнорусских сохранились почти исключительно западные апокрифические сказания». Как на изъятия из этого правила могу указать на «Слово» Мефодия Патарского*, сохранившиеся в Галиции в нескольких списках (Библ[иотека] Оссол[инских], рукоп[ись] № 29, XVII стол., мой список конца XVIII стол.), апокриф, известный под заглавием «Сказаніе Афродитіана» (Библ[иотека] Оссол[инских], № 29, список XVII стол.), о которых речь впереди.

На стр. 226—7 проф. Сумцов приводит галицкую старинную песню, начинающуюся словами «Війте дѣвойки», и говорит по поводу ее запева (стр. 229): «Некоторое недоразумение здесь вызывает странный мотив витья венков из божьей крови на хоругви». Проф. Сумцов старается разъяснить это недоразумение с помощью апокрифической песни о крови Спасителя. «Вероятно,— говорит он,— мотив приготовления венков из божьей крови вышел отсюда посредством какого-нибудь прозаического сказания, не на-

шедшего места в печати». По моему мнению, запев этот объясняется гораздо проще, ежели принять во внимание, что «божа кровця» на местном наречии карпатских горцев Стрийского округа обозначает цветок (кажется, тот же, что в «Словнике» Желеховского обозначен «кровник-Geranium phaeum»), употребляемый преимущественно при витье венков на хоругви.

Так как проф. Сумцов, говоря о народных сказаниях об Адаме и Еве, не упоминает о текстах апокрифов о них книжного происхождения, то прилагаю здесь именно такой текст, взятый из находящегося у меня Дрогобычского сборника апокрифических сказаний, писанного, как упоминается несколько раз на полях рукописи, «для мѣщанина дрогобыцкаго Петра Чорневича» в 1742—43 годах каким-то неизвестным писцом. Текст этого сказания довольно близок к изданному г. Тихоправовым («Памятники отреченной русской литературы», т. 1, стр. 1 и д.) особенно в первой части своей, во второй же части представляется в более полном виде. Язык его церковный, хотя и довольно испорченный и с значительной примесью форм малорусских, принадлежащих местному подгорскому говору. Интересно сохранившееся в нашем тексте дважды повторенное болгарское слово «билич» (= знак, отметка; у Тихоправова в соответственном месте стоит «знаменіе нескверно»), которое указывает на прямую зависимость нашего текста от болгарского, опять-таки вразрез с мнением проф. Сумцова о польском и вообще западном происхождении галицко-русских апокрифов.

ЖИТІЄ О АДАМѢ І ЄВѢ
І О СОГРѢШЕНІИ ИХ,
И ИЗГНАНІЮ ИЗ РАЯ
И ЯКО БИША ПО СОГРѣШЕНІЮ

Адм бѣ в раи прежде согрѣшения вся імѣяше в хотеніи своем, і вся по хожденіи его похождеше. Егда ізгна его бог із рая, сѣл во Едемѣ предверми райскими. І видѣ сон, како хощет родити Каина и Авеля и вкотрих лѣтех хощет убити Каин Авеля, брата своего. Запрѣти ему ангел господен неповѣдати Евѣ и пробист 600-сот лѣт и виде во болест червоную, и невидяще, что ест ему за болест. И собрася от мала до велика, и чудишася вси Евѣ глаголющи, о мати наша, ти вѣси вси таини, повѣдж нам,

почто отец наш болит, всѣх бяше людий над Адамом 600-сот тисящ, и Ева рече, повѣм вам чада моя. Егда сотвори бог раи и всю вселеную, тогда сотвори бог отца вашего имене и предал нам раи и вся скоти і гади и вся птенца пернатная. Адам соблюдаше восточную страну и сѣверную зору, аз соблюдох западная и южная, тако предал нам в руцѣ рай, речи нам (:) вся снѣдайте сущая во раи точию единаго (двера) древа неснѣдайте. И показа нам древо тое и возиде бог [на] небеса, а ми обладахом враю, без повеления Адамова, и моего вси звѣри и скоти и гади и отмѣша (очевидно, ошибка вм[есто] «не смѣша», у Тихонравова «не смѣяху») ходити, ни лежати, ни ясти, дондеже повелѣх ми, тогда пришол диявол свѣтел яко аггел и рече к нам: что вам рече господь ясти или не ясти в раи? Адам рече: все нам повелѣ токмо единаго древа рече блюститися. Диавол рече: много жалую вас понеже не р(оз)умѣете. Аще бисте от того древа снѣли и били бисте яко боги. То рекши отиде диявол, и обрѣте змию и научи я измѣняше яко ангел ест ему. И приде змия ко мнѣ и показа древо плодовитое, и красн(о)е, а змия бѣ любая богу развѣ всех вещей. И даде ми плод, аже взях и снѣдох, тогда серце мое возмутися во мнѣ напрасно, во моей странѣ повергоша древа листвіе. Аз же внидох подрево от него же снѣдох и возвах Адама глаголя: прийди господине Адаме да видиши великое чудо, аз уста отверзох, и язик мои глаголаше во мнѣ сам, егда прият Адам и вложи во уста и снѣдох, тогда отверзошася очи наши и видѣхом (вину) наши и серце наше возлежаше на лонох. Тогда вся древа листвие поверже, една смоковница тогда не поверже. Тогда восплакася горко і рече: о жено, что ми таково сотворила еси! Такожде и мое серце не отдѣлися от Адама и внийдох подрево яже неповерже листвие, тогда и зшихом листвие и сотворихом одѣния себѣ. Тогда слишахом глас на небесех глаголющи архангели призивает і ангели глаголющи: пріидѣте вси да внидут во рай, понеже согрѣших Ева і Адам. И тако снийде со всѣми ангели своими і ста престол поста (вместо «посредѣ») рая возва господь Адама гласом великим: Адаме, Адаме, где еси. Отвѣща сам и рече: се зде есм, господи, глас твой услишах и смирихся, се наг есм, что сотворил еси? Рече Адам: жена прелъсти мя воеже ми еси дала ябко, рече господь: а жену кто прлъсти, рече: змія. Рече господь: понеже преступи заповѣд моя, и послушал еси жени, сего ради во потѣ лица своего снѣси хлѣб. Мнѣ же рече: во пе-

чалех родиши чада, а зміи рече: ползати будеш по земли и человѣком пяти стеречи, а он тебѣ сотрет главу і тако отят еи ноги и ста позлати (sic!) и красоту еи отят, бо била яко ангел, и бридкост на ню вложил, по сем повелѣ господь изгнати нас из рая, тогда пояше ангели своя побіюще изна нас из рая. Адам же моляшеся егда како умилосердися господь о нас и отпусти нас. Архангел моляшеся ко богу непрестано о нас и тако изна нас из рая и непусти. Ми же сѣдохом во Едемѣ Адам паде на лице свое и плакася 40 дній. Изнеможе душа наша гладом, рекох ко Адаму: господине мой, востани да пощиваем себѣ храними (sic вм. «храмини») іже бо сертце оглянѣло гладом и душа моя во мнѣ омалѣ. Адам же рече: О Ево, находит на сертце мое егда разори икопу твою, но неимам ским бити и боюся бога и сертце мое не отдали ся от тебе. Воставже и обийдохом всю землю і необрѣтохом нѣчто снѣдинѣ, но токмо цвѣти солния согрѣваста, и паки придохом и плакахом со воздиханіем. І рече Адам: Господи, преступими воню (sic вм. «вогню»), да тя помяну. Тогда посла бог темиян иван (sic вм. «ливан») и ладан, взя Адам и сотвори молитву ко богу, тогда умилосердися господь, тогда ангел отлучи седмую част отрая и пост (sic вм. «подаст» у Тихонравова) нам, прежде наядохомся и напихомся. Изгна вся скоти и гади и звѣри отрая и преда Адаму, Адам же сотвори виѣкое питомо отлучив собѣ напотребу и нарече всѣм имена, и всѣм лѣтающим. Тогда рече господъ Адаму: Терние и волчиц от дѣланій твоих да прозябнет. І поятъ воли Адам и нача орати и пришед диявол и ста пред волами, и неда землѣ орати глаголя: недам аз тебѣ орати понеже моя земля, а божая сут небеса и рай да аще хощеши мои бити, то землю работай, аще хощеши божій бити, то поиди в рай. Адам же рече: Божия сут небеса и земля и вся вселеная, диавол же не даде ему орати глаголя: запиши мѣнѣ рукописание свое и жеби еси мой бил, тож землю работай. Адам рече: чия земля, того и аз, и чада моя, видяше бо Адам, иже с ним хощет наземлю родитися от дѣвы, диявол урадовася велико и рече: тако запиши рукописаніе свое. И взя чернило и записа рукописание сице рече: чия земля, того и аз и чада моя. Диявол взяв рукописанія и держа в себе. Аз Ева рѣх ко Адаму: покаймося, господине, да избавит нас господь от диявола сего. Адам рече, покаймося 40 дній. Ева рече: господине ти пост 40 дній и аз буду. И рече Адам мнѣ внити во мир рѣки (у Тихонравова «в тигр реку») и положи

камень на главу свою, а другій под ноги и стоит во вишнѣ водѣ и никогоже неслухай, да небудеш паки прещена. Аз рѣх: сотвори ми Билиг и сокровен, и сотвори и даде ми и рече: неизиди оту дондеже аз пріиду и к тебѣ. Востав Адам, и поиде во Ордан рѣки (sic) каятися. Ту снидоша вси звѣри и птица и множество («ко Евѣ» поставлено в скобках) ангел плакахуся за Адама. Адам погрузися во Иордани и пребист во рѣцѣ 40 днiй, и приде диявол коженѣ свѣтел, яко ангел солнце росняше по земли и глаголаше ми: Ево, услиша господь молитву твою и нас ангел твои послуша молящихся о тебѣ и послал мене господь бог да изнидеши от рѣки сея. Тогда аз невѣровах ему и паки во трети день пріиде сотворитися Адамовим образом і много соблазниша мене, аз же неизидох дондеже вижди Билиг еже рече ми Адам. Егдаже соверши Адам 40 днiй идяше отъ Иордана, и обрѣте диявол слѣд и убояся велико, да не како прелъщена есм. Егда видѣ мене Адам во водѣ и возрадовася велико, егда прiйде ко мнѣ. Аз невѣровах, дондеже показал ми бисть Билиг свої тогда вѣровах. Изидохом вомадиям и то родися Каин и Авел. Егдаже возрастоша, Каин бѣ работая землю, Аавел скоти пасяше и жертву твориша оба богу. (Здесь в тексте пропуск.) Аавел от скота и непринят господь жертву Каинови Аавелову любляше, и зато возненавиде Каин Авеля, и рече Каин ко Авелю: поидѣм на поле, и поидоша оба на поле и тако уби Каин Авеля, брата своего. Воедин ден востав Адам от ложа своего, и рече ко мнѣ: о жено, совершися лѣт 14 от рождения его крове Авелеви убиением дажми осля да шедше обращу его я. Слишах аз и распалися сердце мое, всѣд Адам не осля поиде и обрѣте Авеля заклати и не рече ему ничтоже, якоже рече ему ангел: принеси Авеля и постави его на мѣстѣ рекомом реон. Тогда аз родих Сифа и рѣх: господине мои незлого родит сердце мое, уже родих сына вмѣсто Авеля и нарекох имя ему Сиф. Тогда Адам клятохъся: о Ево, Ево, молчи останися рѣчи своих уже бо дух мои омалѣ во мнѣ ест. Посем Сиф рече: отче мои, поиду во раи и принесу тебѣ из рая да видиш и оупокоит тебе. Адам рече: о сыну мои како ти внидеш во рай, не тако ест но тако но поиди противу рая, и плачся да не како приступит от древа богу маслинна да увидиш, како успокоится болѣзн мнѣ, и рече Сиф: А якая ест болѣзн. Адам рече: о сыну мои, великую имам болѣзн. Егда согрѣших аз и мати твоя, тогда рече господь: умножу стогнание твое, и всегда во печали

пребудеши, и дам ти 2 и 70 болѣзний: 1 болѣзн чревом, вторая очима, потом послѣдуя поединой, и матери вашей рече: всегда муж твои да обладает тобою, а егда ражъдаеши, то смертію растаешися. Востав Сиф поиде к раевѣ со материю своею и видѣ два лютая звѣра, рекомія горгоніи, гонящая сына ея Сифа, онаже слишавши к нему рече: от звѣру нечисти, непомниш ли како смѣеш разверсти уста своя на образ божій или како смѣеш обявити зуби своя на нас. Тогда отвѣща звѣр ко Евѣ и рече еи: о Ево, от тебе ест почалося первое зло, како ти смѣла уста отверсти на снѣд, еже рече тебѣ господ неясти, для того аз хощу чада твоя поясти. Тогда Ева восплакася горко, слишано бисть то от востока до запада, тако глаголя: о горе мнѣ боже мои, отселѣ и до вѣка (и до вѣка) клясти мя хощет всяк язик: тогда Сиф рече: заклинаю тя богом живым звѣру окаяній да пребываеши в ложи своем до суднаго дне егда тако дерзаеши назяденне человѣка. И тако пребивает тамо звѣр во вѣки. А Сиф шед со материею своею и плакася противу рая перстию главу свою посипаше. Явися им Архангел господен и рече: почто плачете. Сиф рече: о господи отец мой болит, и желает благая райския, хощет видѣти от древа масличнаго, егда како утомится болезн его. Рече архангел господен (и рече): о Сифе, о Сифе пеймаст отец твои исцѣлится понеже приближися ден его ко смерти и скончашася дние его уже. Тогда уломи древа Архангел во рай, отнегоже изгнан бисть Адам и даст древо Сифови, и Сиф принесе ко Адаму. Видѣ то древо Адам и позна его и прият его, востхнув велій, и звит вѣнец с того древа и вложи на главу свою и видѣ руку господню, приемшую душу его, видѣ кадилницу з ладоном, кадящу тѣло Адамово, а з ангели свѣща держаще, возрѣл Сиф (на) небо, и видѣ душу отца своего Адама, недалече от господа стоящу, и множество святих ангел молящися за Адама. Егда востав архангел Михаил, тогда вси ангели умолкоша, тогда умилосердися господь, и простер руку свою ко Адаму, и прият душу Адамову, и посла ангела да сопрятает тѣла Адамова, и паучити Сифа. И взят ангел тѣло Адамово и занесе его на мѣсто, рекомое терусий блато, і ту ископаша гроб, и бист глагол с небес глаголющи: Адаме, Адаме, рече: се аз господи. Господ рече: сице рекох тебѣ, земля еси и в землю поидеши. Адам же рече: твоя от твоих тебѣ приносяше о всѣх и за вся. И тако погребоша Адама, и з вѣнцем, иже бѣ на главѣ его и Ева умилним гласом моляшеся ко богу глаголюци: Господи прими дух мои.

И тако в седмій ден преклони главу и умре. И погребе ю Сиф близ сына ея Авеля.

К числу немногих малорусских песен об Адаме, основанных на апокрифических сказаниях, кстати будет прибавить еще одну, до сих пор, кажется, неизвестную, записанную мною в 1881 году в с. Нагуевичах Дрогобичского повита из уст старика-крестьянина Ивана Гаврилыка. Песня эта поется как колядка в селах Нагуевичах и Ясенице Сольной. Вот она:

Ходить господь по раю,
З Адамом розмовляє:
«Ой Адаме, Адаме,
Що є в раю, то твоє,
Но яблоко одноє
Рвати не позволяю».
А гадина в корчі чує
Та Адама трибує:
«Ой Адаме, Адаме,
Що є в раю, то твоє,
А яблоко одноє
Чому не трибуєш?»
Єва ябко зірвала,
Адамові подала:
«Ой Адаме, небоже,
Ой не бійся, мій друже!
Вкуси яблока того,
Будеш старший над бога
І пан всего світа».
Адам яблоко вкусив,
Весь рай му ізрушив.
Ой Адаме, Адаме!
Іде господь до раю.
«А де ж я ся сховаю,
Поганий та голий!»
Ввійшов господь в райський сад,
На яблоні видів гад.
«Ой Адаме, небоже,
Ізробивесь негоже,
Приклад давесь другим».
Летить ангел із мечем,

Взяв Адама за плече,
Витрутив го на сей світ:
«Ти проклятий і твій рід,
Аж зійде син божий».
Син ся божий народив
І весь світ освободив
Од мук, пекла й од ада.
Тобі буде честь, слава
На вік віком. Амінь.

Прилагаю еще «Плач Адама», взятый из находящегося у меня сборника песен духовных, списанного, вероятно, во второй половине XVIII стол.

Плач Адама праотца, из рая изгнанного.

Уви, откуду отпадох бѣдный,
Что день, что время, той час послѣдній,
С из царя нищ сотворих ся,
От порфиры в руби одѣх ся,
Уви! Уви! Уви! О горе!
Очеса лійте, лійте слез. море,
Бых аз первѣйшій населник рая,
Зде мя послѣдня постигли злая,
Ах из рая в ров преселихся,
От сладости в горесть сближихся
Уви... и т. д.
Жилем ах! прежде яко владыка,
Была мнѣ в сластех сытость велика.
Но господство все измѣнися,
И богатство все истощися,
Уви... и т. д.
В чем же я тогда бывал лишенный?
Весь бых як селній цвѣт украшенный?
Ах! от цвѣта лист бысть отпадшій
И от древа корень увядшій.
Уви... и т. д.
Страж огнь палящій мещет плачь зелній
Того постави творец всесилный;
Но и плачь той в страх претворися,
А сам трепет к мнѣ обратися.
Уви... и т. д.
Отнюд неможно ся возвратити,
Орачем земли надлежит быти,
И снѣдь с потом лица мѣшати,

Всю жизнь в трудѣх препровождати.
Уви... и т. д.
Морска̀ пучина, вода глубока,
Была мнѣ вмѣсто моста широка,
На се волни на мя достают!
В глубинѣ гроб уготовляют!
Уви... и т. д.
Обладах всѣми звѣрми нѣмыми,
Царь бых поставлен владѣти ими;
Но и гласа их днес боюся, .
Да злых зубов их сохранюся.
Уви... и т. д.
Где убо бѣдну мнѣ ся сокрыти!
Развѣ от земли в землю вселити;
Ах от персть персть таки буду!
Что горѣе, предстану суду!
Уви... и т. д.
Една надежда в владыцѣ богу,
Яко милостив есть по премногу,
Сего любве треба искати,
Прощенія слезми благати:
Уви... и т. д.
Раю святейшій, саде владыки!
Враг аз явихся богу толикый!
Ты мнѣ убо купно спободи.
Шумом листвій творца утоли.
Уви... и т. д.

В этой вирше, составленной каким-нибудь духовным лицом и распеваемой в церквях, отмечу только две апокрифические черты: способность Адама пред грехопадением ходить по воде, как по суше, и последний куплет, поразительно сходный с апокрифическим текстом «Слова святого отца Мефодия» (Патарского) по имеющемуся у меня списку, довольно отличному от трех списков, напечатанных у Тихонравова* (Памятники, II, 213—281).

Вот как излагается в этом списке плач Адама: «И сѣде Адам прямо раю плачася и бияся каменем во перси своя глаголя: раю, раю, красная доброто, мене ради насажден еси, Евы ради заключенный, помяни мя, раю, шуменіем листвій твоих, о милостыве помилуй мя падшаго».

БАНКЕТ ДУХОВНЫЙ

Известно, какое важное место в системе древнего польского, а затем и южнорусского воспитания занимали пение, инструментальная музыка, драматические представления, диспуты и диалоги на разные темы. Так, в статуте хелмненской школы (в Познанщине) читаем: «1) На всякую субботу должны поочередно быть призначены несколько человек студентов, которые должны произносить небольшие рассказы или истории в присутствии других. Рассказы эти могут относиться к жизни какого-нибудь святого, к историческим событиям, к описаниям природы или это могут быть поздравления, речи на случай свадьбы или похорон, рассуждения для доказания чего-нибудь или фиктивные речи сеймовые. 2) По крайней мере раз в месяц должны быть устраиваемы в присутствии шляхты (т. е. отцов и сродников учеников) упражнительные прения по образцу сеймиков; для того надо определить 10 или 12 учеников, которые бы диспутировали pro и contra о материях политических, таких, какие обыкновенно бывают предметом сеймиковых совещаний»[1]. Хотя о драматических представлениях в этом статуте ничего не сказано, но существование их неоспоримо доказывает рукописная тетрадь, находящаяся в библиотеке Оссолинских во Львове (№ 2455) и заключающая в себе несколько школьных драм на польском языке, представленных в 1760, 1761 и 1762 годах. Замечу, кстати, что одна из этих драм имеет своим основанием известную историю о Варлааме и Иоасафе*. Особенно годичные и полугодичные экзамены в древних польских

---

[1] Józef Lukaszewicz. Historya szkół w Koronie i w Wielkiem Księstwie litewskiem, т. III, стр. 413.

школах были устраиваемы с большим торжеством и при стечении громадной толпы публики. Настоятели этих школ, обыкновенно духовные, иезуиты или пиары*, заботились более о том, чтобы из таких оказий делать рекламу для своих заведений и своего ордена, чем о том, чтобы действительно показать научные успехи своих воспитанников. «Диспуты по теологии, философии и проч[ее] в школе Любранскаго* в Познани, — говорит Лукашевич*, — оповещаемы были обыкновенно афишами, которые рассылались монастырям, мирским духовным и более образованным познанским жителям и приклеивались на дверях костелов»[1]. В польских мемуарах XVIII в. есть множество упоминаний о торжественных экзаменах, диспутах и проч[ее], составлявших венец польского воспитания того времени. Что и в южнорусских школах, устроенных в XVI и XVII веке по образцу польских, существовали такие же обычаи, об этом мы имеем массу свидетельств, а прежде всего имеем на лицо довольно значительное число школьных драм, сочиненных воспитателями Киево-Могилянской академии* в XVIII веке, а также еще более значительное число виршей, кантов, поздравительных стихотворений, сочиненных для таких оказий и частью печатанных еще в XVII и XVIII веках. Как популярны были эти студенческие торжества и какую долю культурного элемента вносили они в массу южнорусского населения, об этом достаточно будет привести одно авторитетное свидетельство. «Во время праздника рождества Христова,— пишет митрополит Евгений* в своем «Описании Киево-Софийского собора и Киевской епархии»,— отборные студенты (Киево-Могилянской академии) и ученики ходили по домам со звездами, с вертепом или райком, представлявшим куклами рождество или воскресение Христово, но после сии представления предоставлены цеховым мастерам, а вместо того представлены д и а л о г и, драмы. В вакации летние, составив из себя артели, уходили по разным губерниям и слободским полкам — певали по домам разные канты.., представляли д и а л о г и, комедии, трагедии и пр[очее]... Певческая и инструментальная музыка на разных, а паче духовых инструментах по общей склонности к оной малороссийского народа была любимым упражнением академистов...

---

[1] Józef Lukaszewicz. Historya szkół w Koronie i w Wielkiem Księstwie litewskiem, т. III, стр. 505.

В три майские рекреации все ученики и учителя и сторонние любители наук выходили для забав на гору Скавыку между оврагов, при урочище, называемом Глубочица. Там все забавлялись разными невинными играми, а студенты пели канты. Учитель поэзии обязан был для таких прогулок ежегодно сочинять комедии или трагедии, а прочие учителя д и а л о г и... В философиях и богословии вместо экзаменов были годовые публичные диспуты.., в промежутках петы бывали канты с инструментальною музыкою. В давние времена все диспуты производились только на латинском языке. Но в последствии д л я р а з у м е н и я и п р о с т о м у, в м н о ж е с т в е с т е к а в ш е м у с я, н а р о д у некоторые положения оспариваемы были и на русском (местном) языке. В промежутках также ученики низших классов говаривали разные диалоги и читали стихи»[1].

В этой интересной выписке мы нарочно подчеркнули слово «диалоги». Как видно, они наряду с кантами, комедиями, трагедиями и стихами составляли главный продукт той школьной литературы. А между тем, сколько мне известно, именно из числа этих произведений нашей старой письменности до сих пор ничто не было опубликовано. Кантов и виршей имеется в печати довольное количество; еще в XVIII веке громадная масса их вошла в состав почаевского «Богогласника», хотя и с некоторыми сокращениями и изменениями, соответственными видам его униатских издателей. Из области школьной драмы тоже значительная часть имеющегося материала приведена в известность, благодаря, главным образом, поискам г. Н. Петрова. Но что касается школьных диалогов, то о них мы до сих пор не умеем сказать ничего положительного, кроме самого факта, что они когда-то были в большом ходу. Я не знаю, можно ли причислить к этого рода произведениям опубликованный в «Киевской старине» «Разговор Малороссии с Великороссией»*, но несомненным кажется мне то, что интересных разговоров Сковороды, опубликованных в томике его сочинений (С.-Петербург, 1861), сюда причислить нельзя. Это философские трактаты, в которых знаменитый «духовный богочтец» в довольно замысловатых аллегориях излагал свои идеи и воззрения для собственного удовольствия и на-

---

[1] Описание Киево-Софийского собора и Киевской епархии, часть II, стр. 215, 216, 218, 223, 224.

зидания не многих друзей — вещи отнюдь не популярные и недоступные массе обыкновенных слушателей. Значит, за вычетом этих вещей, мы не имеем в печати почти ни одiого из многочисленных и популярных когда-то школьных диалогов и не имеем даже собранных известий о том, есть ли они еще где-нибудь в рукописях.

А между тем нельзя сомневаться в том, что приведение в известность этих, хотя и скромных плодов нашей давней письменности могло бы представить значительный интерес для историка южнорусской жизни и литературы: историк южнорусского просвещения нашел бы в них драгоценные бытовые подробности и намеки, коих в других литературных произведениях иногда и искать напрасно. Особенно диалоги, составленные на «местном русском», т. е. на малорусском языке, должны представлять большой интерес в отношении языка и фразеологии.

Все сказанное должно, кажется, быть достаточным поощрением для любителей южнорусской истории и литературы к разыскиванию и приведению в известность сохранившихся еще в разных местах древних школьных диалогов и по крайней мере тех из них, которые составлены на южнорусском языке, хотя и в диалогах латинских и церковнославянских могут попадаться очень интересные и ценные частности. Вместе с тем эти строки должны служить введением к тексту одного памятника, принадлежащего несомненно к числу школьных диалогов и найденного мною еще в 1889 году во время археологическо-библиографической выставки Ставропигийского института во Львове. Памятник, о котором идет речь, находится в той же рукописи, бывшей Подгорецкого василианского монастыря, а теперь приобретенной львовской Ставропигией, в которой находится также фрагмент «Книжицы Иоанна Вишенского», описанный мною* в «Киев[ской] стар[ине]».

К сожалению, первый листок рукописи, где было оглавление и начало нашего диалога, утерян и поэтому мы ничего не знаем ни о его авторе, ни о месте и времени его составления. Судя по рукописи, его нужно отнесть к тому же времени, что и весь сборник, т. е. ко второй половине или даже к концу XVII века. Я дал этому диалогу заглавие «Банкет духовный», как он и назван сейчас в первой фразе разговора.

Диалог состоит из трех частей: стихотворного пролога, разговора и стихотворного же эпилога. Судя по содержа-

нию, сочинение это должно было быть произнесено при какой-нибудь торжественной оказии, может быть, при годичном экзамене, перед многочисленной публикой, состоявшей главным образом из отцов и сродников учеников. Вероятно, пролог и эпилог произнесены были или кем-нибудь из старших учеников, или даже самим учителем: особенно отечески наставительный, а местами патриотически грустный тон эпилога наводит на это предположение.

Что касается самого диалога, то он, очевидно, был предназначен для учеников меньшего возраста, как об этом сказано и в эпилоге. К концу разговора попадаются некоторые частности апокрифического характера, как напр[имер], о непорочном зачатии Иоанна Крестителя и пророка Иеремии, а также о том, что сыны патриарха Иакова Исав (здесь ошибочно названный Савулом) и Иаков были близнецы и ссорились еще в матерней утробе.

Текст нашего диалога писанный мелким полууставом, без ошибок и поправок и сохранился хорошо, за исключением утерянного заглавного листка, на котором было также начало пролога; из пролога сохранилось на следующем листке только 6 стихов. Язык диалога, как увидит читатель, обыкновенный литературный язык Южной Руси, выработавшийся в XVI и XVII веках. Правописание не последовательное, титлы редко попадаются (в моей транскрипции они совсем устранены), твердый знак обыкновенно поставлен над строкою в виде кавычки, которую я тоже пропускаю; впрочем, воспроизвожу текст без всяких изменений.

БАНКЕТ ДУХОВНЫЙ

ПРОЛОГ

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .[1]

що в діалогу теразнѣйшом маем
пребачте тераз, васмосцюв жадаем
кволи дѣток котріе суть в школѣ.
Будем розмовляти и родичом кволѣ,
бы на нас были потом бачнѣйшіе
и до своих домов пріемнѣйшіе.

[1] Недостает неизвестное число строк.

П ы т а н ь е. Прошу тя, брате, на банкет духовный, бысми на квестіе (sic!) отповѣдал, которіе ся будут мною освѣдчати.

О т п о в ѣ д ь. И овшем, брате мой, пытайсе, на вшистко ти доводне з волею Божею отповѣм.

П ы т а н ь е. Много крат человѣк каждый на свѣт ся родит, добрая бы реч о том знати.

О т п о в ѣ д ь. Три разы родится. Першій раз з отца и матки по плоти. Другій раз пред Крещеніе от воды и Духа. Третій раз родится на змертвых стане енералного суду Христова.

П ы т а н ь е. Адам продок и праотец наш бывши в раю и по выгнаню з рая много станов в собѣ мал.

О т п о в ѣ д ь. Чтыри станы в собѣ мѣл. Першій, гды был в раю без грѣха. Другій по выгнаню з рая, третій во благовѣстіи новаго тестаменту Ісус Христова, четвертый в остатном судѣ.

П ы т а н ь е. Душа человѣчая много станов в собѣ мает.

О т п о в ѣ д ь. Три мает станы. Першій в тѣлѣ, другій без тѣла, третій во божественном тѣлѣ по змертвых встаню.

П ы т а н ь е. Душа если мает покой завше, пытаюся.

О т п о в ѣ д ь. Не завше, брате, мает покой и добрая душа, гдыж в тѣлѣ чоловѣчом бывши не мает покою, але война уставичная, ведлуг псалма: от юности моея мнози борутся со мною страсти. По смерти зас мает дочасный покой, а по змертвих встаню вѣчный одержит покой.

П ы т а н ь е. Юж о том досыт. Пытаю ж тя еще, если и крещенный, як жесь ся окрестил.

О т п о в ѣ д ь. Окрестилемся во имя Отца и Сына и Святаго духа.

П ы т а н ь е. Если ес ся окрестил як вѣриш.

О т п о в ѣ д ь. Вѣрую як церков католическая вѣрит и як вызначает символ апостолскій: Вѣрую во единаго Бога и проч., при том статечне стою и умираю.

П ы т а н ь е. А як же церков католическая вѣрит.

О т п о в ѣ д ь. Вѣрит в Отца и Сына и Святого Духа, в Троицу единосущную, три персоны а божество едино, вѣрит в отца безлѣтнаго, Сына от Отца пред вѣки рожденнаго, под лѣты засе з матери Дѣвы Маріи дѣвством (sic. вм. дѣйством) Святого Духа. Вѣрит Духа Святого от Отца исходящого, Сыном посылаемаго. Вѣрит иж святыя молятся завше о нас. Пріймует образ Святых для окрасы своей. Вѣрит змертвых встаню и царствію небесному.

П ы т а н ь е. Есть ли якая таемница в церкви.

О т п о в ѣ д ь. Таемниц в себѣ церков святая замыкает седм, которіе называются сакраментами. Першій сакрамент крещеніе, другій помазаніе миром святым, третій евхаристіе, то есть причатіе тѣла и крове Христовой, четвертый покаяніе любо теж епитѣмія, пятый священство, шестый малженство, седмый елеом святым остатнее помазаніе.

П ы т а н ь е. Доводне ми, брате, на все отповѣдаеш. И еще тя пытаю, могутся тые сакрамента повторяти.

О т п о в ѣ д ь. Не всѣ ся повторяют, едно чтыри.

П ы т а н ь е. А которіеж ся повторяют и не повторяют.

О т п о в ѣ д ь. Яком рекл первше, чтыри сакрамента могут ся повторяти, то есть малженство, покаяніе, причастіе тѣла и крове Христовы и елеом помазаніе. А трох не повторяют: крещенія, миропомазанія и священства. Кто бы их мѣл люб важился повторяти, грѣшит смертелне.

П ы т а н ь е. Много крещеній признаваем.

О т п о в ѣ д ь. Три крещеній знаю. Первое пустынно слезное, второе мученическое, третее от воды и духа.

П ы т а н ь е. В старом законѣ кто фѣгуровал крещеніе.

О т п о в ѣ д ь. Авраам от обрѣзанія и Мойсей от моря чермнаго.

П ы т а н ь е. В новой благодати кто впред крещеніе. освѣдчил и покаяніе.

О т п о в ѣ д ь. Іоанн Креститель на Іордани, котрый крестил водою, але недосконале: бо сам ознаймил, я вас крещаю водою, грядый по мнѣ той вас крестити будет огнем и духом; а то давал о приходѣ Сына Божіа знати, от котораго вси рѣчи досконалыми стали.

П ы т а н ь е. В старом законѣ читаемо, гды Мойсей на горѣ сынайской з Богом розмовлял пред чтыри десят днiй, що там за розмова была и що за приказаня стонд отнесл.

О т п о в ѣ д ь. Трудная то реч на мене таемници Божіе знати, еднак вкоротце ведлуг науки моей плохой отповѣдаю. Розмовлял Бог пред ангела до Мойсея даючи знати бытность Адамову в раю и о выгнаню его з рая, и о потопѣ и о Авраамѣ и як мѣл люд божій рядити и научати. Маемо тоей розмовы пять книг Мойсеовых. Давал тоеж знати и о приходѣ Сына Божія единороднаго на земли.

П ы т а н ь е. Вижу тя, брате мой, же писмо добре памятаешь, ещеж ми повѣж, много приказанiй Мойсей з горы сынайской знесл и на чом пысаныи.

О т п о в ѣ д ь. Десять приказаній на камени предорогом перстом Божіим пысаный Мойсей з гори знесл. Первое приказаня. Я естем и Господь Бог твой изведый тя от земли египетскія, абысь не мѣл богов опрочь мене. Вторая заповѣдь, абыс болванов поганских не мѣл и не кланялся им. Третяя абыс не брал на даремне имене Господа Бога твоего. Четвертая, памятай день святочный святити его. Пятая, чти отца твоего и матер, да благо ти будет и будеши долголѣтен на земли. Шестая не убиеши. Седмая не прелюбы сотвориши. Осмая не украдеши. Девятая абыс на ближняго своего не свѣдчил фальшиве. Десятая абыс не прагнул жены ближнего своего, анѣ маетности его, и всѣх речій що колвек мает ближній твой.

П ы т а н ь е. А оныеж таблицѣ, на которых приказане божое написано было, стовклися и в порох обернулися, аж повторе росказал Бог Мойсеови на гору сынайскую пойти. Но приказане, що то значило.

О т п о в ѣ д ь. Значило в моем плохом разумѣ то, же як перши ся таблицѣ скрушили, так зас неблагодарный ласки Божеї люд жидовскій мѣлся о землю на вѣки ударити и так оное ударене внѣвечся обернуло, так власне и народ жидовскій пред невѣрство внѣвечся оборочает. Другіе зас таблицы, которіе в цалѣ зостали, значило (sic!) новый люд христіанскій, которій в цалѣ и в ласцѣ Божой оплывают (sic!) вѣчне.

П ы т а н ь е. У котором законѣ два завѣта тую моц мают, на которих увесь закон и пророци зависли, если бысь памятал, прошу ознаймити.

О т п о в ѣ д ь. Памятаю: любити Господа Бога своего всѣм сердцем своим и всею душею своею, то першій завѣт. Другій, любити ближняго своего, як себе самого.

П ы т а н ь е. Сила цнот богословских признаваеш.

О т п о в ѣ д ь. Три цнотѣ: вѣра, надѣа и любов.

П ы т а н ь е. Сила зас грѣхов смертелних вѣдаеш.

О т п о в ѣ д ь. Седм грѣхов смертелних знаю, пыха, лакомство, нечистота, заздрость, гнѣв, обжирство, лѣнивство.

П ы т а н ь е. Много учинков милосердых признаваеш.

О т п о в ѣ д ь. Седм, голодного накормити, прагнущого напоити, нагаго одѣти, в темници сущаго свободити, хораго навѣдити, страннаго в дом свой пріяти, мертваго до гробу отпровадити.

П ы т а н ь е. През що человѣк збавленный может быти.

О т п о в ѣ д ь. През молитвы и пост и милостиню.

П ы т а н ь е. През якіе речи Адам в раю согрѣшил.

О т п о в ѣ д ь. Для пяти речий: през виденіе очима, през слух ушима, през осязаніе рукама, през запах ноздрій.

П ы т а н ь е. На якіе речи человѣк повынен завше памятати.

О т п о в ѣ д ь. На чтыри, то есть на смерть, на суд, на пекло и царство небесное.

П ы т а н ь е. Еще ся до квестій посполитых людій удаймо. Пытаю тя, брате, далек (?) земля найвышше стоит.

О т п о в ѣ д ь. В единствѣ христовом зо чтырех елементов, поневаж в тѣлѣ увелбенном над всѣ небеса сѣдит по правици отца своего.

П ы т а н ь е. Многих святых находим, которіе еще в утробѣ матчиной освятилися, як бись ми о том выводил.

О т п о в ѣ д ь. Напрод опрочь самаго Христа сына Божія, которій не от крве, але от самаго духа святаго плод пріем, пресвятая Богородица, Іоанн Крестител и пророк Іеремѣа.

П ы т а н ь е. Которіи дѣти сварилися первѣй, ниж ся народили.

О т п о в ѣ д ь. Сыны Ісааковы близнята Савул и Іаков нѣм ся народили, в животѣ матчином войну точили, бо один другаго за ногу тягнул.

П ы т а н ь е. Кто Божіе приказане выполнил, а ест затрачон.

О т п о в ѣ д ь. Іуда, бо гды ему Ісус Христос пред страстію своею рекл: товарищу, отправуй тое, по щось пришол.

П ы т а н ь е. Кто по смерти ил и пил и юж больше не умирал.

О т п о в ѣ д ь. Ісус Христос.

П ы т а н ь е. Кто первій ся народил, нѣжели отец и матка.

О т п о в ѣ д ь. Дѣти Адамовы, понеже Адам не есть рожден, але сотворен.

П ы т а н ь е. Еще ти, брате, едну квестію задам, а в том и скончимо. Много вод ест найчистших.

О т п о в ѣ д ь. Пять. Первая при Крещеніи, другая Іорданская, третяя слезы, которіи за грѣхи вытѣкают, четвертая слезы дѣтей малых, же гды их родичове за выступки карут и в школѣ, пятая, котрая на млин идет.

Досыт юж, брате мой милый, розмовляти, досыт, бысмо часу не обавили, бо як вижу на все ми доводне отповѣлес. Научимся многих рѣчій, за що благодару Бога моего, и тобѣ за таковый банькет и розмову вельце дякую.

ЕПѢЛЬОГ

Юж дошел конец, на том тераз стало,
Пребачте, бо ся розне мотало.
Здало бы ся было вам уконтентовати,
Цные слухаче, болше банькетовати.
Еднак кто слухал и писма не знаючи,
Сила зрозумѣл, в памяти маючи.
Вшистких заровно просим, пребачте,
Як то от дѣтей, ласкаве пріяти рачте.
А свое дѣти до школы давайте,
Бы ся учили в школѣ шановати
Родичов своих, як теж и Бога знати.
Не допущайте дѣтем своей волѣ,
Не поблажайте, хоч выбют в школѣ.
Слезы то чистые очи вытискают,
Гды капость у школѣ дѣти пріймают.
Але, як бачу, всѣ ходят по воли,
Аж хиба сотый даст хлопця до школы.
Для того вѣра в Россіи угасает,
Же справу дати, як вѣрит, не знает.
Пред що поддaнство срогое настало,
Чем панство нашей Россіи упало,
Поневаж вѣк свой к пестотѣ стравили,
А в науках бы на мнѣ ся не бавили.
Жаль то незносный мѣвши та не мѣти,
Прето давайте до школ свои дѣти.
Досыть бы на том молитвы умѣти,
И вѣру свою строха зрозумѣти.
При сем и тое вам до слухов приносим,
За якую колвек працу оремусу[1] просим.

---

[1] Лат. O r e m u s — помолимся.

КОМЕНТАРІ

У двадцять восьмому томі Зібрання творів І. Франка у п'ятдесяти томах друкуються дослідження, статті, рецензії І. Франка з питань літератури, фольклористики, етнографії та огляди театральних вистав за 1890—1892 рр. Усі матеріали розташовані в хронологічному порядку. Статті та рецензії, що вперше друкувалися польською мовою, подаються у перекладі на українську мову за редакцією Н. П. Романової. Якщо немає авторської назви, редакторська назва подається у квадратових дужках.

НАШІ КОЛЯДИ

Вперше надруковано в газ. «Діло», 1889, № 278, 13(25) грудня; № 279, 14(26) грудня; № 281, 16(28) грудня; № 284, 20 грудня (1 січня 1890); № 286-287, 23 грудня (4 січня 1890). Праця вийшла також окремою книжкою: Наші коляди. Написав Іван Франко. Відбитка з «Діла». Львів, 1890, 59 с.

Подається за окремим виданням 1890 р.

«Діло» — газета ліберально-буржуазного напряму, згодом буржуазно-націоналістична. Виходила у Львові з 1880 до 1939 р.

С. 7. ...вийшла з друку гарна партитура...— Збірка партитур 20 колядок вийшла під назвою: Коляди. Партитура на 4 голоси мужеські. Уложив і видав О. Нижанківський. Львів. Рік видання не зазначено. Видання з'явилося в кінці 1889 року.

Нижанківський Остап Йосипович (1862—1919) — український композитор і громадський діяч. 1885 р. заснував у Львові музичне видавництво «Бібліотека музикальна».

С. 8. ...збірник пісень Чубинського...— І. Франко має на увазі видання: Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Материалы и исследования, собранные П. П. Чубинским, т. 3. Спб., 1872.

Чубинський Павло Платонович (1839—1884) — український етнограф і фольклорист буржуазно-демократичного напряму.

«Богогласник» — збірка духовних віршів і пісень XVII—XVIII ст. з нотами; складені різними авторами. Видана 1790 р. в Почаєві. Деякі церковні пісні і колядки з цієї збірки були поширені серед народу, особливо на західноукраїнських землях.

С. 9. Францоз Карл-Еміль (1848—1904) — австрійський письменник, критик і публіцист демократичного напряму, автор збірки

нарисів «Від Дону до Дунаю» (1878), у якій була вміщена стаття «Тарас Шевченко». Стаття К.-Е. Францоза «Українські поети» надрукованау берлінському журналі «Die Nation», 1889, № 2. с. 25—28; № 3, с. 41—44. І. Франко згадує також статтю К.-Е. Францова «Українська народна пісня» («Das Volkslied der Ruthenen»), надруковану у віденськіїі газеті «Neue freie Presse» 26 і 27 липня 1889 р. Зміст цієї статті було широко викладено в газеті «Діло» (24 і 26 липня 1889 р.).

С. 10. ...і н т е р м е д і й Г а в а т о в и ч а...— дві українські інтермедії до драми польського письменника Якуба Гаватовича (1598—1679) про Івана Хрестителя, поставленої 1619 р. в м. Кам'янці Струмиловій на Львівщині.

...п е р е д Ш а ш к е в и ч е м — тобто до початку літературної творчості Маркіяна Шашкевича (1811—1843), українського поета-демократа.

С. 11. ...п е р е к л а д Б і б л і ї С к о р и н и...— Білоруський першодрукар Георгій Скорина (бл. 1490 — бл. 1540) видав 1517 р. у Празі Біблію у своєму перекладі.

...«К а т е х і з и с» Б у д н о г о...— Симон Будний, білоруський культурний діяч XVI ст., у 1562 р. видав у Несвіжі (тепер Мінська обл.) «Катихисіс, то есть наука стародавная хрістіаньская от святого писма, для простых людей языка руского, в пытаніах и отказех собрана». У передмові він висловився на захист прав української та білоруської мов.

Г у с и т и з м — ідеї чеського національно-визвольного руху, пов'язані з іменем Яна Гуса (1369—1415), керівника руху і реформатора церкви.

С о ц і н і а н с т в о — раціоналістичний напрям серед протестантів, що відображав прагнення і настрої демократичних верств населення. Виник в середині XVI ст. в Швейцарії, у другій половині XVI і на початку XVII ст. набув поширення у Польщі, Литві та на Україні. Соцініани заперечували християнське вчення про трійцю, проголошували свободу совісті, надавали великого значення освіті, засновували школи, друкарні. В XVII ст. соцініанство на землях Речі Посполитої було розгромлено католицькою реакцією.

О с т р о з ь к и й Василь (Костянтин) Костянтинович (1526—1608) — український культурний діяч. Заснував школу і друкарню в Острозі. Підтримував православну церкву.

С к а р г а (Павенський) Петро (1536—1612) — польський єзуїт, проповідник. Брав активну участь у підготовці і проведенні Брестської церковної унії 1596 р.

Ф і л а л е т Христофор — автор відомої пам'ятки української полемічної публіцистики кінця XVI ст. «Апокрисиса» (1597—1598). Дослідники вважають, що під цим псевдонімом виступав Мартин Броневський, один з близьких друзів Костянтина Острозького.

С 12. Т р а н к в і л і о н-С т а в р о в е ц ь к и й Кирило (?—1646) — український письменник, церковно-освітній діяч і видавець. Автор книг «Зерцало богословіи» (1618), «Перло многоцѣнное» (1646).

К а л ь н о ф о й с ь к и й Афанасій (перша пол. XVII ст.) — чернець Києво-Печерського монастиря, автор книги житій-чудес польською мовою «Teraturgema» (1638).

М о г и л а Петро (1596—1647) — український церковний і культурно-освітній діяч, київський митрополит, засновник Києво-Могилянської колегії.

Галятовський Іоаникій (? — 1688) — український письменник, громадсько-політичний і культурний діяч, ректор Києво-Могилянської колегії. Автор збірників проповідей та оповідань «Ключ разумѣнія» (1659), «Небо новое» (1665).

Баранович Лазар (1620—1693) — український церковний діяч, письменник. Автор книг «Меч духовный» (1666), «Трубы словес проповѣдных» (1674).

Сакович Касіян (бл. 1578—1647) — український церковний діяч, письменник, ректор Київської братської школи. Автор віршів і полемічно-богословських творів. Спочатку підтримував православіє, а потім прийняв унію.

Смотрицький Мелетій Герасимович (бл. 1578—1633) — український письменник-полеміст, філолог і церковний діяч. Автор полемічного твору, написаного польською мовою, «Тренос, або плач східної церкви...» (1610).

«Gesta Romanorum» («Римські діяння») — середньовічний літературний збірник, що містить близько 180 оповідань псевдоісторичного характеру. Оповідання з цього збірника були широко відомі на Україні у XVII—XVIII ст.

...лицарський роман о Трістані і Ізольді. — Середньовічний роман, версії якого опрацьовані майже у всіх європейських літературах. Відомий у XVII—XVIII ст. також на Україні.

С. 13. ...польської книжки людової о Sowizdrzale... — Мається на увазі польський переклад німецьких оповідань про Тілля Уленшпігеля. Переклад цей з'явився вперше в 30-х рр. XVI ст. і набув у польській літературі XVII—XIX ст. величезної популярності, породивши цілу «совізжальську» літературу.

...мабуть, і в Жовкві, у Собеських... — Містечко Жовква (тепер Нестеров) на Львівщині в XVII ст. належало польським магнатам Собеським.

...драми о муках Христових. — Мова йде про твір «Dialogus de passione Christi». Див. публікацію І. Франка «Мистерия страстей Христовых», вміщену у цьому томі.

Книга Єноха — одна з апокрифічних книг Старого завіту. Її уривки були відомі з творів церковних християнських письменників.

Хмельниччина, Виговщина, а далі Руїна... — Тут Франко користується термінами буржуазної історіографії, які вживалися для визначення визвольної війни 1648—1654 рр. під керівництвом Богдана Хмельницького і боротьби проти агресії шляхетської Польщі та султанської Туреччини у другій половині XVII ст.

С. 14. ...Літопис Величка... — твір козацького літописця першої чверті XVIII ст. Самійла Васильовича Величка «Сказаніе о войнѣ козацкой з полякамі, чрез Зѣновія Богдана Хмельніцкого гетмана войск запорожскіх в осмі лѣтех точівшойся...» (рукопис, 1720). Виданий у 1848—1864 рр. (4 томи).

...вірші Климентія... — Климентій Зиновіїв — український поет другої пол. XVII—поч. XVIII ст.

...драми Довгалевського... — шкільні драми українського письменника першої половини XVIII ст. Митрофана Довгалевського «Комическое дѣйствіе» (1736) і «Властотворній образ человѣколюбія божія» (1737).

...віршована переробка новел Боккаччо... — скорочений український переказ силабічними віршами однієї з новел «Декамерона» Боккаччо, що з'явився в кінці XVII—на початку XVIII ст.

Скит Манявський — монастир поблизу с. Маняви (тепер Богородчанського району Івано-Франківської області), заснований 1612 р. Іовом Княгиницьким, послідовником Івана Вишенського. Був одним з культурних осередків на території Західної України. Закритий у 1785 р.

Василіани — ченці василіанських уніатських монастирів, заснованих на Правобережній Україні після Брестської унії 1596 р.

С. 20. Тарновський Станіслав (1837—1917) — реакційний польський історик літератури, професор Краківського університету.

«Czas» — польська консервативна газета, виходила у Кракові протягом 1848—1934 рр., потім у Варшаві в 1935—1939 рр.

С. 23. Уже в листах Павлових видно школу Філона... — Йдеться про іудейського релігійного мислителя Філона Александрійського (бл. 20 р. до н. е. — 50 р. н. е.) і біблійного апостола Павла.

С. 24. ...після вивод ів св. Августина... — Августин (353—430), давньохристиянський богослов і письменник.

...після викладу собору Ефеського... — І. Франко говорить про третій вселенський собор, який відбувся 413 р. в грецькому місті Ефесі і був спрямований проти маніхейської і несторіанської єресей, які не визнавали божественності Ісуса Христа.

С. 28. Епіфаній — християнський письменник IX ст., монах Каллістратового монастиря в Константинополі. Йому приписується популярне в середніх віках апокрифічне житіє богородиці.

С. 29. ...перше пробування св. Павла в Ефесі... — За євангельською легендою, у м. Ефесі перебував якийсь час апостол Павло. який пізніше написав своє посланіє до ефесян.

Епіфаній Кіпрський (IV ст.) — християнський письменник, архієпископ на о. Кіпрі.

С. 30. ...описана в казанні Теодора Поповича... — І. Франко має на увазі апокрифічне оповідання «Казанє на собор пресвятои богородиці или по рождествѣ Христовѣ в неделю и на святых младенец избієнних от Ірода царя», що збереглося в рукописному збірнику Теодора Поповича Тухлянського (середина XVIII ст.). Текст цього оповідання вперше було надруковано у виданні: Калитовський О. Матеріали до руської літератури апокрифічної. Львів, 1884, с. 22—25. Пізніше І. Франко вмістив його у своїй праці «Апокрифи і легенди з українських рукописів», т. II. Львів, 1899, с. 143—146.

Бібліотека Оссолінських — бібліотека при культурно-науковій і видавничій установі у Львові, відомій під назвою «Оссолінеум». Бібліотека, як і сама установа, була заснована польським істориком і бібліографом магнатом Юзефом Оссолінським у 1817 р.

С. 31. Ніоба — персонаж грецької міфології. Боги Аполлон і Артеміда повбивали всіх дітей Ніоби, і вона з горя перетворилася на скелю. Образ Ніоби став символом матері-страдниці.

С. 34. ...друкована в Головацького збірнику пісень народних... — Йдеться про колядку «Ей долов ми, долов далеко», надруковану в збірці: Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные Я. Ф. Головацким. Часть II. Обрядные песни. Москва. 1878, с. 9—10.

С. 37. Ставропігійський інститут у Львові— культурно-освітня установа реакційно-клерикального спрямування, з 60-х рр. XIX ст. очолювалась «москвофілами». Утворилась на базі колишнього Ставропігійського (Успенського) братства (національно-релігійної організації українських православних міщан Львова), яке після примусового прийняття унії на початку XVIII ст. втратило своє прогресивне значення.

С. 39. ...що й Остромирові б не встид.— І. Франко має на увазі одну з найдавніших пам'яток староруського письма Остромирове євангеліє, переписане у 1056—1057 рр. для новгородського посадника Остромира.

С. 41. Єсе тільки частина з моєї обширнішої роботи про наші пісні церковні. — Наприкінці 80-х років І. Франко задумав написати велике дослідження про «Богогласник», але задум цей лишився нездійсненим, написано лише окремі фрагменти роботи — «Наші коляди» (1899), «Духовна й церковна поезія на Сході й на Заході. Вступ до студій над «Богогласником». — «Записки Наукового товариства імені Шевченка»[1], т. 113, 1913, с. 5—22. В архіві І. Франка зберігаються окремі чорнові уривки цієї праці (відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, ф. 3, № 507, 508, 509, 510, 638[2]).

СОЧИНЕНИЯ ГЛЕБА УСПЕНСКОГО

В двух томах. С портретом автора и вступительной статьей Н. К. Михайловского. С.-Петербург, 1889.

Вперше надруковано в журн. «Народ», 1890, № 1, с. 16. Повна назва рецензованого видання: «Сочинения Глеба Успенского, в двух томах, с портретом автора и вступительной статьей Н. К. Михайловского. Второе, значительно дополненное издание. Издание Ф. Павленкова. С.-Петербу́рг, 1889».

. Подається за першодруком.

«Народ» — громадсько-політичний журнал прогресивного напряму. Виходив у Львові (1890—1892) за редакцією М. Павлика та І. Франка і в Коломиї (1893—1895) за редакцією М. Павлика.

С. 42. Михайловський Микола Костянтинович (1842—1904) — російський публіцист, соціолог і літературний критик, ідеолог ліберального народництва.

...з того шматочка, котрий містимо в першім н-рі «Народу». . . — В тому ж номері «Народу», де була опублікована рецензія Франка, надруковано твір Г. Успенського «Народна совість (Оповідання панича)» у перекладі М. Павлика (с. 7—10).

---

[1] Далі ЗНТШ.

[2] Далі зазначатиметься лише № фонду та одиниці зберігання.

«DER KUNSTWART»

Вперше надруковано польською мовою у газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 2, 2 січня, с. 3; № 22, 22 січня, с. 5; № 43, 12 лютого, с. 6; № 57, 26 лютого, с. 6; № 81, 22 березня, с. 6; № 149, 31 травня, с. 4—5; № 223, 13 серпня, с. 5—6; № 299, 28 жовтня, с. 5, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

«Kurjer Lwowski» — польська щоденна ліберально-буржуазна газета, яка виходила у Львові з 1883 по 1926 р. В період, коли її співробітником був І. Франко (1887—1897), підтримувала польський і український демократичний рух у Галичині.

С. 44. «Der Kunstwart» (Halbmonatsschau über Dichtung, Musik, bildende und angewandte Künste mit Bildern und Noten. Herausgeber Ferdinand Avenarius.— Двотижневик поезії, театру, музики, образотворчого і прикладного мистецтва з ілюстраціями і нотами. Видавець Фердінанд Авенаріус) — німецький журнал ліберально-буржуазного напряму, що популяризував набутки мистецтва. Виходив у Дрездені у 1887—1893 рр.

Анценгрубер Людвіг (1839—1899) — австрійський драматург, актор мандрівної трупи. У своїх драмах гостро засуджував клерикалізм («Священик з Кіркфельда», «Четверта заповідь»). Писав романи й оповідання.

С. 45. Фонтане Теодор (1819—1898) — німецький письменник-реаліст.

Морелл і Джованні (псевдонім Iwan Lermolieff), (1818—1891) — італійський мистецтвознавець, історик. Згадана І. Франком праця друкувалася протягом 1890—1893 рр.

С. 46. Шпіттелер Карл (псевдонім Фелікс Тандем), (1845—1924) — швейцарський поет, романіст, критик. Писав німецькою мовою. Лауреат Нобелівської премії 1919 р.

Лінг Герман (1820—1905) — німецький поет. Належав до естетського мюнхенського гуртка поетів, які виступали під гаслом «чистої форми», «вічної» краси.

Герок Карл (1815—1890) — німецький поет, автор поетичних переспівів біблійних текстів та діянь апостолів.

Шредер-Девріент Вільгельміна (1804—1860) — німецька співачка.

Бюлов Ганс Гвідо фон (1830—1894) — німецький піаніст і диригент, учень Ф. Ліста.

Рубінштейн Антон Григорович (1829—1894) — російський піаніст, композитор і диригент. Був тісно пов'язаний з німецьким музичним мистецтвом, часто відвідував Німеччину, а з 1891 р. працював у Дрездені.

Ешструт Наталі фон (1860 — ?) — німецька письменниця, авторка численних маловартісних романів та оповідань.

Штейн Шарлотта (1742—1827) — німецька письменниця.

Кальб Шарлотта фон (1761—1843) — німецька письменниця, належала до романтичної течії у німецькій літературі.

С. 47. Фарнгаген Рахіль фон (1771—1833) — німецька культурна діячка; в її літературному салоні бували Гейне, Шаміссо, Гумбольдт і ін.

Гартман Людвіг (1836—?) — німецький музичний критик і композитор, учень Ф. Ліста.

З у д е р м а н Герман (1857—1928) — німецький драматург і прозаїк. Творчість його у 80—90-ті роки була пов'язана з німецьким натуралізмом. Для кращих творів (драми «Честь», «Загибель Содома») характерні розробка етичних проблем, критика буржуазної моралі.

С. 48. Г а н Віктор — очевидно, йдеться про Гана Вернера (1816—1890), німецького історика, видавця пам'яток давньогерманського і скандінавського героїчного епосу.

Г а н с о н Ола — йдеться про Ханссона Улу (1860—1925) — шведського (у Франка помилково — норвезького) поета, романіста, критика. Писав також німецькою, датською, норвезькою мовами. Його поезії властиві декадентські мотиви. Деякий час перебував під впливом Ф. Ніцше.

С. 49. П о л ь ц Арно — йдеться про Гольца Арно (1863—1929) — німецького письменника і літературознавця. Разом з Йоганнесом Шлафом (1862—1941) видав збірку новел «Батько Гамлет» (1889) і драму «Родина Зеліке» (1890). Ці твори були програмовими для нової німецької літературної школи «послідовного натуралізму».

Г а р т Генріх (1855—1905) — німецький поет, критик, журналіст. Виступав як співавтор з братом Юліусом (1859—1930). Критична діяльність братів Гарт відіграла значну роль у становленні натуралізму в Німеччині.

С. 51. Ш у т ц е Герман — очевидно, Шутц Герман (1822—1892), німецький філолог і педагог.

З у т н е р Берта фон (1843—1914) — австрійська письменниця-романістка і громадська діячка, лауреат Нобелівської премії миру (1905). Її твір «Зброю геть!» (1889), пацифістський за спрямуванням, свого часу був дуже популярний.

Б е л л я м — йдеться про Белламі Едуарда (1850—1898), американського письменника, журналіста, громадського діяча, автора соціальної утопії «Через 100 років» («Looking backward 2000—1887»; 1888), у якій змальовується суспільство майбутнього, побудоване на засадах рівності.

...д р а м и «М у к и Х р и с т а» в О б е р - А м м е р г а у... — Обер- і Унтер-Аммергау — села у Верхній Баварії, на річці Аммер. На згадку про епідемію чуми 1634 р. тут через кожних 10 років відбувалися вистави містерій, які поступово втрачали свій первісний, наївно релігійний характер.

С. 52 К е л л е р Готфрід (1819—1890) — швейцарський письменник-реаліст, один з кращих майстрів німецької прози XIX ст.

А в е н а р і у с Фердінанд (1856—1923) — німецький письменник і видавець, редактор журналу «Der Kunstwart».

Г і л л е р н Вільгельміна фон (1835—1916) — німецька романістка. Писала також драматичні твори.

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ГУРТОК

Вперше надруковано польською мовою у газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 31, 31 січня, с. 2—3; № 41, 10 лютого, с. 2; і № 47, 16 лютого, с. 4, під заголовком «Kółko słowiańskie», за підписом у першій подачі *Iw. Fr.*, в наступних двох — без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 53. К о л е с с а Олександр Михайлович (1867—1945) —український мовознавець, літературознавець. фольклорист і поет.

У 80—90-х рр. дотримувався прогресивних поглядів. Пізніше праці О. Колесси були позначені буржуазно-націоналістичними тенденціями. Робота, про яку йдеться в статті І. Франка, під назвою «Шевченко і Міцкевич. Про значення впливу Міцкевича в розвої поетичної творчості та в генезі поодиноких поем Шевченка», опублікована в ЗНТШ, т. 4, 1894, с. 36—152.

...приділивши багато уваги полемиці з працею І. Франка про цей твір. — Йдеться про працю І. Франка «Передне слово (до «Перебенді» Т. Г. Шевченка)», надруковану у виданні поеми 1889 р. в серії «Літературно-наукової бібліотеки» (див. 27-й том нашого видання).

Копач Іван Симонович (1870—1952) — український педагог і критик.

С. 54. Калина Антоній (1846—1908) — польський славіст, лінгвіст і етнограф, завідував кафедрою слов'янської філології у Львівському університеті.

[«НЕ В СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ» ОСТРОВСЬКОГО]

Вперше надруковано польською мовою у газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 44, 13 лютого, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 56. Вчора на сцені нашого театру вперше було поставлено п'єсу... — П'єса О. Островського «Не в свои сани не садись» була поставлена у Львові на сцені польського театру в середу, 12 лютого 1890 р. Польський переклад п'єси мав назву «Szeroka natura».

Писемський Олексій Феофілактович (1821—1881) — російський письменник-реаліст.

Григорович Дмитро Васильович (1822—1900) — російський письменник, продовжувач традицій гоголівської реалістичної школи.

С. 57. Збоїнський Марцелій (1846—1896) — польський актор, співак, режисер. Був запрошений до Львівського театру восени 1872 р. і працював тут до 1893 р. (з невеликою перервою у 1889 р.). Вдруге був прийнятий до Львівського театру 1896 р.

Квецінський Люціан (1848—1894) — польський актор, режисер, директор театру. Виступав на львівській сцені у 1867—1868, 1872—1879, 1880—1892 роках.

Воленський Владислав (Волянський, бл. 1848—1912) — польський актор. Виступав на львівській сцені протягом майже всієї театральної кар'єри (1878—1907) з невеликими перервами.

Пясецький Ян-Юзеф (1855—після 1908) — польський актор, співак, директор театру. Виступав на сцені польського театру у Львові (1885, 1886—1890 рр.), а також театру товариства «Руська бесіда» (1882 і 1884 р.).

Стахович Феліція (справжнє прізвище Сташак) — польська актриса. У Львівському театрі дебютувала 1883 р. і грала до кінця своєї артистичної кар'єри (1926).

Гостинська Анна-Берта (1847—1918) — польська актриса, директор театру. Була прийнята до Львівського театру 1880 р. і виступала тут до кінця життя.

ПРО ВИДАННЯ ТВОРІВ Т. ШЕВЧЕНКА

Вперше надруковано в журн. «Народ», 1890, № 6, с. 73—74, за підписом *Редакція*.

Подається за першодруком.

С. 58. «П р о с в і т а» — культурно-освітня громадська організація, заснована 1868 р. у Львові. Спочатку діяльність «Просвіти» мала ліберально-буржуазний характер. З кінця XIX ст. більшість «Просвіт» стали осередками пропаганди ідей буржуазного націоналізму.

«Т о в [а р и с т в о] і м е н і Ш е в ч е н к а» — Мається на увазі літературне Товариство ім. Т. Шевченка, засноване 1873 р., на основі якого в 1893 р. виникло Наукове товариство ім. Т. Шевченка у Львові.

...в и д а н н я, щ о в и й ш л о в П р а з і 1 8 7 6 р. ... — Йдеться про двотомне видання творів Шевченка «Кобзар. З додатком споминок про Шевченка Костомарова і Микешина. У Празі. 1876». До другого тому цього видання увійшли поеми «Сон», «Кавказ», «Великий льох» та ін., заборонені у Росії.

О г о н о в с ь к и й Омелян Михайлович (1833—1894) — український літературознавець буржуазно-націоналістичного напряму, професор Львівського університету, голова товариства «Просвіта».

С. 59. ...щ о б и в и д а н н я т в о р і в у к р а ї н с ь к и х Ш е в ч е н к а в р а з і з п е р е д м о в о ю і у в а г а м и к р и т и ч н и м и м і с т и л о с я в т р ь о х т о м а х. — «Кобзар Тараса Шевченка» був виданий Товариством ім. Шевченка у Львові в чотирьох томах. Т. 1—2 були опубліковані 1893 р. із вступною статтею О. Огоновського «Дещо про життя і літературну діяльність Шевченка», 1895 р. вийшов 3-й том, 1898 — 4-й.

Б а р в і н с ь к и й Олександр Григорович (1847—1926)— український буржуазно-націоналістичний діяч та історик літератури.

К о ц ю в с ь к и й Володимир (літературні псевдоніми Корженко, Голка, 1860—1921) — український письменник, літературознавець, педагог. Під час навчання у Львівському університеті (1878—1883) близько стояв до І. Франка. Пізніше — буржуазно-націоналістичний діяч.

Л ю ї с Джордж-Генрі (1817—1878) — англійський письменник, філософ-позитивіст, послідовник Канта. Його книга «Життя Гете» вважалася однією з кращих робіт про Гете і витримала у XIX ст. близько 20 видань німецькою мовою.

К а р л е й л ь Томас (1795—1881) — англійський письменник, історик, літературознавець і філософ-ідеаліст. Досліджував творчість німецьких письменників («Життя Шіллера», 1825), перекладав їх твори на англійську мову («Вільгельм Мейстер» Гете, 1824). Відома також його «Історія німецької літератури».

Б а г а т о в а ж н и х д о к у м е н т і в...а н а в і т ь й о г о т в о р і в («І в а н Г у с») п о н и щ е н о в ч а с и «г о н е н и й»... — На той час поема Шевченка «Єретик» вважалася втраченою. Повний текст її був надрукований лише в 1907 р. Один з автографів поеми після арешту Шевченка в 1847 р. потрапив до III Відділу царської канцелярії. Зараз цей автограф зберігається у відділі рукописів Інституту літератури (ф. 1, № 9).

С. 60. Чалий Михайло Корнійович (1816—1907) — український письменник і педагог, перший біограф Шевченка. Автор книги «Жизнь и произведения Тараса Шевченко». Київ, 1882.

Драгоманов Михайло Петрович (1841—1895) — український публіцист, історик, фольклорист, громадський діяч буржуазно-демократичного, потім ліберально-буржуазного напряму.

Залеський Броніслав (1820—1880) — польський історик, художник і політичний діяч. У 1846 р. за зв'язки з польськими таємними революційними гуртками був засланий до Оренбурга рядовим солдатом. Тут у листопаді 1849 р. познайомився з Шевченком.

ЛИСТИ ШЕВЧЕНКА ДО БР. ЗАЛЕСЬКОГО

Вперше надруковано у зб. «Листочки до вінка на могилу Шевченка в XXIX роковини його смерті. Накладом Івана Франка» Львів, 1890, с. 23—56. Збірник вийшов як шоста книжка «Літературно-наукової бібліотеки».

Подається за першодруком.

«Літературно-наукова бібліотека» — серія започаткованих 1889 р. І. Франком видань, що виходили до кінця 1890-х років накладом І. Франка.

С. 61. «Киевская старина» — щомісячний науково-художній журнал ліберально-буржуазного напряму. Видавався російською мовою у Києві протягом 1882—1906 рр. Листи Шевченка до Бр. Залеського вперше друкувалися тут в 1883 р., № 1, с. 161—176; № 3, с. 611—622; № 4, с. 853—866, під назвою: «Письма Т. Г. Шевченка к Бр. Залесскому (1853—1857). Сообщил М. Т-ов». В тому ж році публікація вийшла окремим відбитком.

М. Т-ов — псевдонім М. Драгоманова.

Крашевський Юзеф Ігнаци (1812—1887) — польський письменник. У своїх творах реалістично зображував життя селянства, соціальні відносини на селі. З особливою увагою ставився до творчості Т. Шевченка. Броніслав Залеський приятелював з Крашевським і в кількох листах до нього говорить про Шевченка. У листі до П. Куліша («Народ», 1892, № 20—21, с. 222) Крашевський високо оцінює дружбу Шевченка і Залеського.

Павлик Михайло Іванович (1853—1915) — український письменник, публіцист і громадський діяч революційно-демократичного напряму, соратник І. Франка.

...оригінали листів Шевченкових не найшлись, а найшлась тільки копія... — Автографи 14 листів Шевченка до Б. Залеського виявлено 1970 р. у Національному музеї в Кракові, де вони зберігаються нині. Фотокопії цих листів знаходяться у відділі рукописів (ф. І, № 893—906). Автографи ще двох листів Шевченка до Б. Залеського має Ягеллонська бібліотека в Кракові. Копії листів, використані І. Франком, зберігаються у Львівській науковій бібліотеці ім. В. Стефаника АН УРСР (фонд нових надходжень, № 274).

С. 62. Злий чоловік подав донос до Петербурга... — Прапорщик Ісаєв Микола Григорович (1829—?) доніс на Шевченка, що поет порушує царську заборону писати і малювати. Це призвело до обшуку у Шевченка в квітні 1850 р., його арешту і відправлення до Орської фортеці.

С. 64. Желіговський Едвард Вітольд (літературний псевдонім Антоній Сова, 1816—1864) — польський революційний демократ, поет, перекладач. У 1846 р. видав гостру сатиру «Йордан. Фантазія драматична». 1851 р. висланий до Оренбурга. Перебуваючи на засланні, зав'язав листування з Шевченком. Зустрічався з ним після повернення з заслання у Петербурзі в 1858—1859 рр.

Залеський Юзеф Богдан (1802—1886) — польський поет, представник так званої української школи в польській літературі. Учасник польського визвольного повстання 1830—1831 рр.

Красінський Зигмунд (1812—1859) — польський поет-романтик.

Ламенне Фелісіте Робер (1782—1854) — французький релігійно-політичний діяч, письменник, один з ідеологів християнського соціалізму.

С. 66. ...Варвара, назви вже нині не тямлю, старушка, опікунка Ш[евчен]ка на Україні. — Йдеться про Рєпніну Варвару Миколаївну (1808—1891), російську письменницю, близького друга Шевченка. Б. Залеський свідомо приховує її справжнє прізвище, оскільки Рєпніній на той час офіційно було заборонено листуватися з Шевченком.

Сераковський Зигмунт Гнатович (псевдонім — Доленго; 1826—1863) — польський революційний демократ. Був засланий солдатом до Оренбурзького корпусу, листувався з Шевченком. Особисто познайомився з ним у Петербурзі 1858 р.

Данилевський Микола Якович (1822—1885) — російський природознавець, статистик, публіцист, за молодих років — учасник гуртка петрашевців, пізніше перейшов на реакційні позиції. Шевченко познайомився з Данилевським 1853 р., коли той відвідав Новопетровське укріплення як учасник наукової експедиції, очолюваної К. Бером.

«Основа» — перший український суспільно-політичний і літературно-мистецький журнал ліберально-буржуазного напряму. Виходив у Петербурзі у 1861—1862 рр.

С. 69. «Słowo» — польська політична газета революційно-демократичного спрямування. Видавалася Е. Желіговським і діячем польського визвольного руху в Росії Й. Огризком (1827—1890). Вийшло всього 15 номерів.

С. 70. Назви його не виявляю, бо живе в краю і має сім'ю. — Йдеться про Венгжиновського Аркадія Миколайовича (1818—80-ті рр. XIX ст.), наглядача школи для киргизьких дітей при Оренбурзькій прикордонній комісії. На той час Венгжиновський жив в Одесі.

С. 72. Ясеньчик Юліан — польський політичний засланець в Оренбурзькому краї, автор мемуарів.

«ТОПОЛЯ» Т. ШЕВЧЕНКА

Вперше надруковано у журн. «Радянська література», 1941, № 3, с. 181—194 (публікація Й. Куп'янського). Кілька уривків твору подано у статті М. Возняка «Шевченко і Франко» («Вісті Академії наук УРСР», 1946, № 3, с. 26—31).

Автограф зберігається у відділі рукописів (ф. 3, № 680, арк. 1—4, 10—22, без закінчення і підпису). Аркуші 5, 6, 7, 8, 9 втрачені.

Стаття написана, імовірно, в лютому — березні 1890 р. Напередодні Шевченкових роковин до І. Франка звернувся В. Левицький з проханням виступити з доповіддю на вечорі, присвяченому пам'яті Кобзаря. Франко обіцяв надіслати текст доповіді «сими днями», повідомивши, що темою її «буде «Тополя» Шевченка» (див. лист І. Франка до В. Левицького від 9 березня 1890 р.). Франко виступив з такою доповіддю на вечорі, присвяченому пам'яті Шевченка, 31 березня 1890 р. у Станіславі (нині Івано-Франківськ), див.: газ. «Діло», 1890 р., № 67, 4 квітня.

Подається за автографом.

Левицький Володимир Лукич (псевдонім Василь Лукич, 1856—1938) — український літературно-громадський діяч ліберально-буржуазного напряму,видавець.

С. 73. ...стара гетевська формула...— Цитату взято із «Західно-східного дивану» Й.-В. Гете.

С. 74. Шмідт Еріх (1853—1913) — німецький історик літератури, професор Страсбурзького (1877), Віденського (1880), Берлінського (1886) університетів. Найважливіші його праці: «Лессінг» (1884), кілька робіт про творчість Гете, Клопштока та інших німецьких письменників.

С. 75. Лессінг Готгольд-Ефраїм (1729—1781) -- видатний діяч німецького і європейського просвітительства, теоретик мистецтва, публіцист і драматург.

Клопшток Фрідріх Готліб (1724—1803) — німецький поет і драматург.

«Disciplina clericalis» («Учительна книга клірика») — популярний у середньовічній Європі збірник повчальних новел, в якому вперше використано сюжети і мотиви східного фольклору. Його автор — іспанець Педро Альфонс (1062—1140).

«Physiologi», «Bestiarii» — середньовічні збірники, у яких подано описи тварин, іноді рослин, каміння з поясненням їх символічного та дидактично-алегоричного значення. Перший «Фізіолог» невідомого автора складений в Александрії у II ст. н. е. Збірники перероблялись і перекладались на різні мови.

«Lapidarii» — середньовічні псевдонаукові твори, у яких зібрано відомості про рідкісне, коштовне чи напівкоштовне каміння разом з інформацією про його лікарські і магічні властивості.

«Herbarii» — середньовічні твори з описом рослин, їх лікарських властивостей.

С. 76. ...не втратили своєї плодючої сили...— Далі пропуск в автографі. На наступній сторінці рукопису чорним чорнилом перекреслено такі рядки: «... чий, не вияснює нам ще всього в сучасних літературах не то артистичних, а й людових. В кожній літературі національній побіч межинародних елементів традиційних мусимо приняти ще більший або менший комплекс власних традицій доісторичних, міфів, виображень сказочних. Дальше мусимо признати значний вплив власному розвоєві історичному і психологічному даного народу і його найспосібніших одиниць, його вродженим спосібностям творчим і комбінаційним, його фантазії і вразливості на явища природи, а вкінці його розвоєві етичному й культурному».

С. 77. «Рамаяна» — давньоіндійська епічна поема, створена у своїй основній частині в IV ст. до н. е. В ній описано життя і подвиги міфічного героя Рами та його вірної дружини Сіти.

В я з а (Вяс) — легендарний укладач древньоіндійського епосу «Махабхарата».

«**П а н ч а т а н т р а**» (санскр. — «П'ятикнижжя») — пам'ятка давньоіндійської літератури, складена в перші ст. н. е.

К а л ь д е р о н д е л а Б а р к а (1600—1681) — іспанський драматург і комедіограф. На його стилі позначилися мотиви Відродження і барокко.

Т і р с о д е М о л і н а — псевдонім Габріеля Теллеса (1572—1648), іспанського драматурга.

С. 78. **Ч о с е р** Джефрі (1340—1400) — англійський письменник, основоположник національної поезії.

В и ї м к и в р о д і . . . С а м о в и д ц я... — Йдеться про український козацько-старшинський літопис 1648—1702 рр. анонімного автора, в якому висвітлено події періоду визвольної війни українського народу проти польської шляхти.

С. 79. «**Е д д и**» — пам'ятки давньоскандінавського поетичного епосу. Йдеться про Старшу Едду — збірку героїчних і міфологічних пісень, укладену в VII—XIII ст. (записану в XIII ст.).

С. 80. **В о л ь н е р** В. — німецький учений, в коло наукових інтересів якого входило і слов'янознавство.

К л ь о н о в и ч Себастіан Фабіан (1545—1602) — польський поет-гуманіст, що писав під псевдонімом Ацернус. У своїй поемі «Roxolania» (1584) зобразив життя, побут, етнографічні особливості українського селянства на землях Західної України. Поема Кльоновича пересипана поетичними легендами, запозиченими з українського фольклору.

С. 82. **Б ю р г е р** Готфрід-Август (1747—1794) — німецький поет-романтик, автор популярної балади «Ленора» (1793), яку вперше переклав на українську мову в 1818 р. П. Білецький-Носенко (1774—1856). Бюргер закликав письменників вивчати народну поезію як основне джерело оновлення і демократизації мистецтва.

... п е р е р о б к а Ж у к о в с ь к о г о н а я з и к р о с і й с ь к и й, д о к о н а н а р. 1 8 0 8. — Йдеться про баладу «Людмила», опубліковану в журн. «Вестник Европы», 1808, № 9.

З а н Томаш (1796—1855) — польський поет-романтик, товариш А. Міцкевича, один з організаторів студентських таємних патріотичних гуртків у Віленському університеті.

С. 83. **Б о р о в и к о в с ь к и й** Левко Іванович (1808—1889) — український поет, фольклорист і етнограф, один з перших українських романтиків. У 1829 р. переробив «Світлану» В. А. Жуковського під заголовком «Маруся».

С. 84. «**В е с т н и к Е в р о п ы**» — російський двотижневий літературний і політичний журнал, заснований М. М. Карамзіним, виходив у Москві протягом 1802—1830 рр. Останні п'ятнадцять років свого існування мав консервативний напрям.

С. 85. **Д а ф н а** — за грецькою міфологією, дочка річкового бога і богині Геї, німфа, у яку закохався Аполлон. Щоб урятуватись від його переслідувань, вона попросила порятунку в матері і була перетворена на вічнозелений лавр.

Ф і л е м о н і Б а в к і д а — герої фрігійського сказання, опрацьованого Овідієм. Вони гостинно зустріли Зевса й Гермеса, які з'явилися до них у людській подобі. Виконуючи бажання под-

ружжя, щоб їх не розлучила навіть смерть, боги після їх смерті перетворили обох на дерева.

А т т і с — юнак, якого покохала богиня Кібела. Після смерті вона повернула його до життя. За грецькою міфологією Аттіс став символом весняного відродження природи. За іншими версіями, був перетворений на фігове дерево.

Н а р ц и с — за грецькою міфологією, гарний юнак, син річкового бога і німфи. Він знехтував любов'ю німфи Ехо, за що був покараний Афродітою: він так закохався у своє відображення у воді, що вмер, не маючи сили відірвати від нього очей. Після смерті боги перетворили його на квітку нарцис.

Г е л і а д и — дочки Геліоса і Клімени, сестри Фаетона. Туга за братом перетворила їх на тополі, а їхні сльози — на шматочки бурштину («сльози Геліад»).

С. 86. Т а с с о Торквато (1544—1595) — видатний поет італійського Відродження, автор поем «Визволений Єрусалим» (1581), «Завойований Єрусалим» (1593) та інших творів.

ІЗ ПОЕЗІЙ ПАВЛА ДУМКИ

Вперше надруковано в журн. «Народ», 1890, № 7, с. 99—101, за підписом *Редакція*.

Подається за першодруком.

С. 89. Д у м к а Павло Андрійович (1864—1918) — український поет демократичного напряму.

Я к ч и т а т е л і м о ж у т ь с а м і п е р е к о н а т и с я з п о м і щ е н о ї т у т п і с н і... — Разом з статтею опубліковано вірш-пісню Павла Думки «Жіноча доля» («Зазеленій, зелен траво, по долині»).

С. 90. Ф р е й т а г Густав (1816—1895) — німецький письменник і журналіст, автор історичних романів.

С. 92. Е ш е н б а х Вольфрам фон (нар. бл. 1170—1220) — німецький міннезінгер. У його віршованому романі «Парцифаль» (близько 2500 рядків), складеному між 1198—1210 рр., уславлення рицарства поєднується з проповіддю релігійного спокутування і самозречення.

[«ЗАПИСКИ З МЕРТВОГО ДОМУ»]

Вперше надруковано польською мовою у газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 100, 11 квітня, с. 6, без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 93. ... з а п р и н а л е ж н і с т ь д о н а й н е в и н н і ш о г о в с в і т і т а є м н о г о г у р т к а п е т р а ш е в ц і в... — Петербурзький таємний гурток, очолюваний М. В. Буташевичем-Петрашевським (1821—1866), був одним із центрів громадського і літературного руху в Росії 40-х років XIX ст. Програма петрашевців сформувалась під впливом революційно-демократичних ідей В. Г. Бєлінського та О. І. Герцена, а також західноєвропейського утопічного соціалізму. Гурток проіснував чотири роки. 1849 р. був розгромлений царизмом, понад 60 його учасників заарештовано, 21 з них було заслано на каторгу і в арештантські роти.

СПОГАДИ М. ДРАГОМАНОВА

Вперше надруковано польською мовою без підпису у газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 143, 24 травня, с. 1—2; № 144, 25 травня, с. 2; № 148, 30 травня, с. 3—4, під заголовком «Wspomnienia M. Dragomanowa».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 96. «Руська бесіда» — культурно-просвітницьке товариство дрібнобуржуазної інтелігенції, засноване у Львові 1861 р. Мало свій театр, відкритий у 1864 р., та філії по всій Галичині і Буковині.

Стронін Олександр Іванович (1827—1889) — вчитель історії М. П. Драгоманова у Полтавській гімназії. Активний член полтавської Громади. 1862 р. був заарештований і висланий з України.

С. 97. «Отечественные записки» — російський літературно-політичний журнал. Виходив у Петербурзі (1818—1884). В часи, коли його ідейним керівником був В. Г. Бєлінський, та після 1868 р., коли журнал очолили М. Некрасов і М. Салтиков-Щедрін, він мав революційно-демократичний характер.

С. 98. У 107 номері «Діла» знаходимо початок аналізу цих спогадів. — Стаття «Брошура М. Драгоманова», з якою полемізує І. Франко, була надрукована в «Ділі» 1890 р. (№ 107, 108, 110) без підпису.

С. 99. «Правда» — літературно-науковий і політичний журнал. Виходив у Львові (з перервами) у 1867—1897 рр. В ранній період — ліберально-буржуазного напряму; з кінця 80-х років став трибуною українського буржуазного націоналізму.

Качала Степан (1815—1888) — український буржуазний історик та публіцист, один з провідних діячів «народовського» табору. Брошура С. Качали «Безпосередні вибори до Ради державної і русини» видана у Львові 1873 р. за підписом *Н. Загірний.*

Редактор «Правди»... — редактором «Правди» був на той час Олександр Огоновський (1848—1891), брат Омеляна Огоновського.

«Слово» — щоденна газета монархічно-клерикального напряму. Виходила у Львові протягом 1861—1887 рр.

[ОСТАП ВЕРЕСАЙ]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 147, 29 травня, с. 4, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С.. 102. Весь репертуар його пісень був тоді записаний і опублікований... — «Думы и песни, исполняемые Вересаем» були опубліковані в «Записках Юго-Западного отдела императорского Русского географического общества», т. 1, К., 1874, у розділі «Материалы».

...гарне дослідження його гри ... зробив український композитор п. Лисенко. — Йдеться про реферат М. В. Лисенка «Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобза-

рем Остапом Вересаем», опублікований в «Записках Юго-Западного отдела императорского Русского географического общества», т. 1, К:, 1874.

[«НЕ СУДИЛОСЬ» М. СТАРИЦЬКОГО]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 320, 18 листопада, с. 5, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 103. Перша (недільна) вистава в українському театрі... — Перша вистава драми М. Старицького «Не судилось» відбулася у Львові в неділю, 16 листопада 1890 р.

Frohsinn («Фройзін») — культурницьке товариство у Львові. Його зал орендував театр товариства «Руська бесіда» для своїх вистав.

Біберович (Королевич) Іванна (1861—1937) — українська драматична артистка.

Осипович Антоніна (1855—1926) — українська артистка. З 1882 р. виступала у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові.

Радкевич Клавдія — українська артистка, співачка. Дебютувала 1888 р. у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові, співала в операх і оперетах. Пізніше виїхала до Відня.

С. 104. Ольшанська (Ольшевська) — польська і українська артистка, виступала на сцені у 1887—1893 рр. З 1889 до 1892 р. виступала в театрі товариства «Руська бесіда» у Львові.

Клішевський (Родкевич) Антон (1852—1930) — польський і український актор, співак, режисер, директор театру. У 1885—1890 рр. виступав у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові. У 1891—1908 рр. грав у Львівському польському театрі.

Янович (Курбас) Степан Пилипович (1862—1908) — український драматичний актор, співак і режисер. Працював у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові.

Гембицький Тит (1842—1908) — український актор і режисер. З 1869 р. працював у театрі товариства «Руська бесіда».

[«ГЛИТАЙ, АБО Ж ПАВУК» М. КРОПИВНИЦЬКОГО]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 327, 25 листопада, с. 5, без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 105. Стечинський Андрій (справжнє прізвище Мужик, 1849—1896) — український актор, режисер, драматург. Сценічну діяльність почав 1867 р. у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові.

[«ЯРОПОЛК» К. УСТИЯНОВИЧА]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 331, 29 листопада, с. 6, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 106. У с т и я н о в и ч Корнило Миколайович (1839—1903)— український художник і письменник ліберально-буржуазного напряму. Автор історичних поем («Іскоростень», «Вадим»), які І. Франко критикував за відступ від історичної правди.

Н а в и с т а в у «Я р о п о л к а» в у к р а ї н с ь к о м у т е а т р і, щ о в і д б у л а с я в ч е т в е р...— Драма «Ярополк» К. Устияновича була поставлена у четвер 27 листопада 1890 року.

[«ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ», «ПАН МАНДАТОР»]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 334, 2 грудня, с. 5, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 107. «З о р я» — ремісниче товариство, засноване у Львові 1884 р.

Д а н и л о М л а к а — псевдонім Сидора Воробкевича (див. коментар до статті «Музика... та й годі», с. 401 цього тому).

П л о ш е в с ь к и й Владислав Казимир (1853—1892) — український і польський актор і театральний декоратор. З 1874 р. працював у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові.

[«ДОЧКА ФАБРІЦІЯ»]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 336, 4 грудня, с. 5—6, без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 108. В і л ь б р а н т Адольф (1837—1911)— німецький драматург. В 1881—1887 рр. був директором придворного театру у Відні.

С к а р б е к Станіслав (1780—1848) — засновник польського театру у Львові.

[«З ЖИТЕЙСЬКОГО МОРЯ» БОРАКОВСЬКОГО]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 342, 10 грудня, с. 5, без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 109. Б о р а к о в с ь к и й Григорій Максимович (1846—1890) — український письменник ліберально-буржуазного напряму.

В е р б и ц ь к и й Михайло Михайлович (1815—1870) — український композитор, один з перших у Галичині композиторів-професіоналів.

«С о к і л» — спортивне і протипожежне товариство, засноване у Львові у 90-х роках.

[«РІЗДВЯНА НІЧ» М. СТАРИЦЬКОГО — М. ЛИСЕНКА]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1890, № 350, 18 грудня, с. 4—5, без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 110. В ч о р а ш н я п р о щ а л ь н а в и с т а в а в у к р а ї н с ь к о м у т е а т р і... — Опера «Різдвяна ніч» у Львові ставилася кілька разів. Рецензія І. Франка була відгуком на виставу, яка відбулася 17 грудня 1890 р.

С. 111. К л і ш е в с ь к а Кароліна (псевдонім Каролінська, 1864—1927) — польська співачка. У 1885—1890, 1891—1892 рр. виступала в театрі товариства «Руська бесіда» у Львові, пізніше — у польському Львівському театрі, переважно в оперетковому репертуарі.

Б о р к о в с ь к и й Леон Панталеон (1824—1911) — польський співак. У 1890—1891 рр. неодноразово виступав на сцені театру товариства «Руська бесіда» у Львові.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Вперше надруковано в журн. «Зоря», 1891, № 5, с. 86—90. Під такою назвою І. Франко написав кілька статей і доповідей українською, польською та німецькою мовами.

Збереглося два аркуші автографа: середина (11-й аркуш) і кінець (14-й аркуш) за підписом *Ів. Франко*. (ф. 3, № 681).

Між першодруком і автографом є незначні різночитання. Так, речення наприкінці статті: «Не посвячення своєї людської індивідуальності для діл милосердя, переможення власних терпінь, забуття власних ураз, де йде о службу високій і піднесеній ідеї — добра загалу, добра людськості — отсе ідеал жінки, який полишив нам у спадщині Шевченко» у «Зорі», як бачимо, із змінами і пропусками, від чого думка Франка була перекручена. Дане місце виправлене за автографом.

Подається за першодруком.

«З о р я» — літературно-науковий журнал ліберально-буржуазного напряму, виходив у Львові в 1880—1897 рр.

С. 112. Г р і м м е л ь с г а у з е н Ганс Якоб Крістофель (бл. 1621—1676) — німецький письменник-сатирик. У своєму найзначнішому творі «Пригоди Сімпліціссімуса» (1669) висловив протест проти війни, соціальної неправди, показав спустошення Німеччини, страждання народу.

Г о щ и н с ь к и й Северин (1801—1876) — польський поет-романтик, один з представників т. зв. української школи в польській літературі. В поемі «Замок Каньовський» (1828) з демократичних позицій описує Коліївщину — селянське антифеодальне повстання 1768 р. на Україні.

С. 113. А у е р б а х Бертольд (1812—1882) — німецький письменник. У своїх «Шварцвальдських сільських оповіданнях» (1843—1854) відобразив життя і побут селянства.

С. 114. Е н г е л ь г а р д т Василь Васильович (1755—1828) — поміщик, генерал-лейтенант, власник більш як 18 тис. душ кріпаків, багатьох сіл, зокрема Моринців і Кирилівки.

Син його... — Енгельгардт Павло Васильович (1798—1849) — позашлюбний син В. В. Енгельгардта, поміщик, з 1828 р.— власник села Кирилівки.

З паном Енгельгардтом подорожував Тарас то по Україні, то до Вільни, то до Варшави... — Фактів, які б свідчили про перебування, хоча б короткочасне, Шевченка у Варшаві, досі не виявлено. Сам Шевченко в автобіографії написав, що їхав зі своїм дідичем через Київ до Вільни, а згодом до Петербурга. Франко користувався неточними біографічними даними літературознавців того часу.

...Енгельгардт віддав його в Варшаві на науку до маляра-портретиста Лямпі. — Оскільки не доведено, що Шевченко жив у Варшаві, то ця версія дуже сумнівна. Деякі біографи вважають, що Шевченко, перебуваючи у Вільні, міг навчатися у Яна Рустема (Рустемаса), професора малювання при Віленському університеті.

...повстання польське ...1830 р. ... — Йдеться про польське національно-визвольне повстання, в якому народні маси не підтримали шляхту. Та й серед самих повстанців не було єдності. Царський уряд придушив повстання і ліквідував рештки державної самостійності Польщі.

...віддав його пан на науку до маляра Ширяєва... — Це сталося у 1832 році. Ширяєв Василь Григорович (1795—?) — майстер живописного і малярного цеху — насправді був людиною культурною і обізнаною не тільки в мистецтві, а й в літературі.

С. 115. ...орнаменти alfresco... — стінний живопис водяними фарбами по вогкій штукатурці.

... перед групою Лаокоона... — У Літньому саду стояла копія скульптури родоських митців «Лаокоон».

Сошенко Іван Максимович (1807—1876) — український художник-портретист, друг Шевченка. Сприяв викупу Шевченка з кріпацтва.

Григорович Василь Іванович (1786—1865) — російський історик мистецтва, секретар Товариства заохочування художників (1829—1854), професор і конференц-секретар Петербурзької Академії мистецтв. Сприяв викупові Шевченка з кріпацтва.

Венеціанов Олексій Гаврилович (1780—1847) — російський художник, один із зачинателів побутового жанру, засновник приватної рисувальної школи для обдарованої молоді з народу.

Всі білети тої лотереї закупила царська родина...— Шевченкознавцем П. Журом встановлено, що викуп Шевченка з кріпацтва відбувся на день раніше, ніж сама лотерея (див.: П. Жур. Шевченківський Петербург. К., 1972). Існує також припущення, що царська родина сплатила К. Брюллову не всі гроші і через це портрет Жуковського так і не потрапив до царського палацу.

Штернберг Василь Іванович (1818—1845) — художник-пейзажист реалістичного напряму, приятель Шевченка по Академії мистецтв.

С. 116. Мартос Петро Іванович (1811—?) — поміщик з Полтавщини, на кошти якого було здійснене перше видання «Кобзаря»

1840 року. Сучасне радянське шевченкознавство вважає, що П. Мартос перебільшував свою роль у появі «Кобзаря» 1840 р., справжня ініціатива видання якого належала Є. П. Гребінці.

...якийсь Парпура переписав і украдком видав перші части «Енеїди». — Франко має на увазі конотопського поміщика П. Парпуру (1763—1828), який без дозволу Котляревського у 1789 р. видав три частини «Енеїди».

Тарновський Григорій Степанович (1788—1853) — поміщик-меценат, власник великого маєтку в с. Качанівці на Чернігівщині, де бували визначні діячі, письменники і митці (М. Глінка, М. Гоголь, Т. Шевченко та ін.).

Кок Шарль Поль де (1793—1871) — французький письменник, автор численних популярних свого часу серед буржуазної читацької публіки романів, мелодрам, комедій, водевілів з паризького міщанського побуту.

...в тогочасній літературі російській ... Шевченко не найшов прихильного прийняття... — І. Франко недиференційовано оцінює відгуки російської преси на вихід «Кобзаря» у квітні 1840 р. Поряд з негативними відзивами у реакційній журналістиці — О. Сенковського в «Библиотеке для чтения», М. Полевого в «Сыне отечества» були також і схвальні у прогресивних виданнях («Литературная газета», «Современник» та ін.). Найглибшою серед позитивних оцінок «Кобзаря» була невеличка рецензія в журналі «Отечественные записки» (1840, № 5), відділ критики якого вів В. Г. Белінський.

Липськ — Лейпціг.

Йордан Ян Петр (1818—1891) — сербо-лужицький славіст, професор Лейпцігського університету, автор праць з мовознавства, літературознавства й фольклору.

«Slawische Jahrbücher» («Jahrbücher für slavische Literatur, Kunst und Wissenschaft») — німецький славістичний журнал консервативного напряму, заснований Я. П. Йорданом. Виходив у Лейпцігу в 1843—1848 рр. У сучасному шевченкознавстві висловлюється припущення, що автором рецензії на поему Шевченка «Гайдамаки», вміщеної у № 1 журналу за 1843 рік, міг бути сам Йордан.

С. 117. Бальмен Яків Петрович (1813—1845) — український художник-аматор. З Шевченком познайомився у 1843 р. Разом з М. Башиловим ілюстрував рукописний «Кобзар» (1844).

Закревський Віктор Олексійович (1807—1858) — поміщик, власник маєтку в с. Березова Рудка на Полтавщині. Шевченко був у нього в 1843 р.

Маркевич Микола Андрійович (1804—1860) — український дворянський історик, письменник, етнограф, автор п'ятитомної «Історії Малоросії» (1842—1843).

Лизогуб Андрій Іванович (1804—1864) — ліберальний поміщик з Чернігівщини.

Репнін-Волконський Микола Григорович (1778—1845) — російський державний діяч, генерал-губернатор Малоросії (1816—1834), власник маєтку в Яготині. Тут Шевченко перебував у 1843 і 1845 рр. і познайомився з багатьма прогресивними людьми України.

Дочка князя Варвара... — Рєпніна Варвара Миколаївна.

С. 118. ...в знаменитім прологу до тої поеми короткими словами висказує програму слов'янофільства... — Шевченкова політична програма у слов'янському питанні, висловлена, зокрема, у посланні-присвяті поеми «Єретик» — «Шафарикові», докорінно відрізнялася від програми консервативного російського слов'янофільства. Поет уявляв об'єднання слов'ян як республіканську федерацію на широкій демократичній основі. Саме про таке Шевченкове «слов'янофільство» і пише тут Франко.

Літом 1844 року Шевченко покидає Петербург і їде знов на Україну... — Тут Франко скористався неточними відомостями тодішніх біографів Шевченка. Влітку 1844 року Шевченко жив у Петербурзі, а вдруге поїхав на Україну тільки в березні 1845 р.

...дістає місце при комісії археографічній.— Повна назва: Временная комиссия для разбора древних актов при Киевском, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. Шевченка було зараховано до складу комісії у грудні 1845 р. На нього як художника покладалися обов'язки виявляти, описувати і змальовувати історико-культурні об'єкти.

Костомаров Микола Іванович (1817—1885) — український і російський буржуазно-ліберальний історик, письменник, етнограф і публіцист.

Кирило-Мефодіївське товариство — таємна політична організація, яка існувала в Києві у 1845—1847 рр. Програмні документи товариства ставили завданням ліквідацію кріпацтва і національної нерівності, скасування дворянських привілеїв, об'єднання всіх слов'янських народів у федеративну республіку. У товаристві існувало два напрями — революційно-демократичний, ідейним натхненником якого був Т. Г. Шевченко, що обстоював революційні методи боротьби, і ліберально-реформістський, який проголошував мирний шлях скасування кріпацтва та шукав угоди з самодержавством.

По тримісячній в'язниці в Петропавловській кріпості... — Шевченко відбув півторамісячне ув'язнення не в Петропавловській фортеці, а в казематі «Третього відділу».

...Тараса... вивезли до Оренбурга, відки опісля його вислано до форту Петропавловського.— З Петербурга Шевченка вивезли 30 травня, а до Оренбурга привезли 8 червня 1847 р. В середині червня його відправили не до Петропавловського форту, а до Орської фортеці.

С. 119. ... комендант краю... прикомандирував його... до наукової експедиції ученого академіка Бера... — Франко використав неточні відомості. Береги Аральського моря і Раїмські степи обстежувала експедиція під керівництвом капітана-лейтенанта флоту О. І. Бутакова. В складі експедиції О. Бутакова Шевченко виїхав з Орської фортеці до Раїма 11 травня 1848 р.

...вислано його до одного з найстрашніших місць карних, до Орської кріпості... — Шевченко тоді був висланий до Новопетровського укріплення (нині Форт Шевченка), куди він прибув 17 жовтня 1850 року.

Толстой Федір Петрович (1783—1873) — російський

скульптор і живописець, віце-президент Академії мистецтв в Петербурзі. Клопотався про звільнення Шевченка після смерті царя Миколи I.

С. 120. Ще раз побачив поет Україну, хоч і сим разом не обійшлось без конфлікту з поліцією...— Останній раз на Україну Шевченко приїздив у 1859 році. За поетом було встановлено нагляд, і в липні після сутички з дворянином Козловським за недозволені розмови на антирелігійні й антиурядові теми його знову заарештували, пізніше звільнили й примусили виїхати до Петербурга.

С. 121. З рамок націоналізму душа поета рветься на широке поле всесвітньої боротьби...— Франко має тут на увазі значне розширення тематики поезії Шевченка, посилення сатирично-викривального соціального пафосу, зміцнення інтернаціоналізму як суттєвої якості творчості Шевченка.

I. НОВЕ ВИДАННЯ ШЕВЧЕНКА

(Poèsies de T. Chevtchenko. Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії. Genève. H. Georg. Librairie Prag, Eduard Valečka. 1890, 16-mka, стор. VII+258)

Вперше надруковано в журн. «Народ», 1891, № 7, с. 116—117.

Подається за першодруком.

С. 123. «Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії» — збірник творів Шевченка, рецензований Франком, вийшов з друку в українській друкарні в Женеві 1891 р. До нього ввійшли поезії «До Основ'яненка», «Сон», «Великий льох», «Кавказ», «Заповіт», «Марія» та інші твори.

...наскочила звісна «угода» ... — Йдеться про політичну угоду, укладену на початку 90-х років найреакційнішою групою галицьких «народовців» з австрійським намісником у Галичині графом Бадені. Ця угода, названа верховодами «народовців» «новою ерою», означала відверту солідарність партії «народовців» з політикою австрійського уряду і була спрямована проти визвольних устремлінь трудового народу Галичини.

...видати Шевченка обкроєного.— Франко, якого «народовці» після публікації даної статті звинуватили у поширенні неперевіреної, компрометуючої інформації, відповідаючи їм, підтвердив цю чутку у своїй статті «В справі нового видання Шевченка» («Народ», 1891, № 9, с. 160), вказавши, як випливає зі змісту, і конкретну особу, якій належала згадана пропозиція,— «народовця» К. Левицького (1859—1941), пізніше одного з ватажків та ідеологів українського буржуазного націоналізму.

С. 125. ...віршик писаний був Шевченком... під час Кримської війни... — Існує ще одне припущення щодо часу створення цього вірша, а саме, що його написано під враженням війни 1859 р. між Австрією та Францією й Італією, яка могла перекинутись і на Росію і тим затримати заходи щодо скасування кріпацтва. Тому в сучасному шевченкознавстві цей вірш датується умовно 1853—1859 рр.

С. 126. Афанасьєв Олександр Степанович (літературний

псевдонім — Чужбинський, 1817—1875) — український і російський письменник, етнограф ліберально-буржуазного напряму.

...п'єса «Вальбом»...по моїй думці, не може бути Шевченковою. — У рецензованому Франком виданні творів Т. Шевченка помилково надруковано вірш «В альбом» («Ти якось так собі, що й вимовить не вмію...») невідомого автора, якого видавці передрукували з празького видання.

II. ШЕВЧЕНКІВСЬКІ НОМЕРИ «ДЗВІНКА», «ЗОРІ», «ПРАВДИ» І «КИЕВСКОЙ СТАРИНЫ»

Вперше надруковано в газ. «Літературна Україна», 1964, № 14, 18 лютого («Відсіч панам народовцям»). Передруковано в журналі «Жовтень», 1966, № 8, с. 18—19. Автор публікації М. Мороз висловив слушну думку, що стаття написана І. Франком у березні 1891 р. перед днем святкування пам'яті Шевченка 15 квітня як друга стаття для журналу «Народ». Перша — «Нове видання Шевченка», позначена римським I, була опублікована в журн. «Народ», 1891, № 7 (див. с. 123—126 цього тому).

Автограф зберігається у Львівському державному музеї українського мистецтва у збірці автографів Франка без номера. Стаття не закінчена, нема підпису автора. Останнє речення: «Перший поспішився почтити пам'ять Кобзаря «Дзвінок» і поруч з ним слово «пригляньмось» закреслені і рукою Франка дописано «Далі буде».

Подається за автографом.

С. 127. «Дзвінок» — ілюстрований журнал ліберально-буржуазного напряму для дітей і молоді, виходив у Львові в 1890—1914 рр.

...«угода» переїхала.— Про «угоду» див. примітку до статті «Нове видання Шевченка» (с. 398).

... радикал і націоналіст... — Словами «націоналіст», «націоналізм» Франко визначає тут любов до батьківщини і народу.

...життєпис українського Кобзаря, написаний перед 15 роками однимізчільних «народовців»...— Франко має на увазі брошуру О. М. Огоновського «Життя Тараса Шевченка», Львів, 1876.

С. 128. Вахнянин Анатоль (Наталь) Климович (1841—1908) — український композитор, письменник, громадсько-музичний діяч, один з лідерів партії «народовців».

Народна рада — політична організація «народовців», заснована 1885 р. у Львові.

Самсон — давньоєврейський міфічний герой, наділений надзвичайною фізичною силою.

...не може достояти поля навіть якому-небудь «іскопаємому» о. Брилинському.— Н. Вахнянин балотувався 1891 р. як кандидат «народовців» у посли до Державної ради у виборчому окрузі Жовква — Сокаль — Рава Руська і одержав меншість голосів. Абсолютну більшість голосів одержав Іосиф Брилинський, декан з Жовтанець.

Барвінський Володимир Григорович (1850—1883) — український буржуазний письменник, критик і публіцист, редагував видання «народовців» — журнал «Правда» (1876—1880) і газету «Діло» (1880—1883).

...«единоборство» велетня д. Вахнянина з пігмеєм д. Є. Левицьким...— Згаданому Євгену Левицькому було тоді 20 років, Вахнянинові близько 50. Левицький Євген (1870—1925) — громадсько-політичний і культурний діяч,публіцист. В молоді роки співробітничав у журналі «Народ», належав до радикальної партії. Пізніше перейшов на буржуазно-націоналістичні позиції.

ЩЕ В СПРАВІ «ГУСА»

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1891, 18 квітня, с. 1—2, без підпису, під заголовком «Jeszcze w sprawie «Husa».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 129. ...історію, про яку ми вже згадували...— Йдеться про статтю «Zwrót w sprawie ruskiej», опубліковану в газеті «Kurjer Lwowski», 1891, № 111, 22 квітня, с. 1. Процитувавши початок поеми про Яна Гуса, І. Франко доводив, чому «народовці» і клерикали вилучили з програми шевченківського вечора цей твір.

...«Діло» після п'ятиденного роздумування теж висловилося... — Йдеться про полемічну статтю, опубліковану в газеті «Діло» за 22—23 квітня 1891 р. під назвою «Інтриги противників нашої ідеї», спрямовану проти І. Франка.

С. 130. Св. Юр — собор св. Юра у Львові, при якому існувала консисторія — церковна уніатська влада на чолі з митрополитом. Цей реакційний осередок був надійною опорою цісарського уряду у здійсненні соціального й національного гніту трудящих Галичини.

Савчак Дам'ян (1847—1912) — діяч «народовської» партії, депутат галицького крайового сейму.

Шухевич Володимир Осипович (1849—1915) — український етнограф, фольклорист та культурно-громадський діяч ліберально-буржуазного напряму.

Гладилович Дем'ян (1846—1892) — український буржуазний громадський діяч, голова Товариства ім. Шевченка, один із засновників газети «Діло».

Чапельський Іван (1850—1919) — грецько-католицький священик, клерикальний діяч.

Белей Іван Михайлович (1856—1921) — український журналіст. На початку своєї діяльності стояв на прогресивних позиціях. Пізніше перейшов до буржуазно-націоналістичного табору.

С. 131. «Академічне братство» («Академічне товариство») — товариство студентів-українців з 1886 р. у Львівському університеті. В умовах поневоленої Галичини діяльність товариства була спрямована проти національно-культурного гніту з боку габсбурзької монархії.

МУЗИКА... ТА Й ГОДІ

Вперше надруковано у кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник сьомий. Вид-во Львівського університету, 1960, с. 28—44.

Автограф зберігається у відділі рукописів (ф. 3, № 762. З 17-ти сторінок 3 сторінки втрачено). Датується 1891 р. на підставі листа редактора «Зорі» Володимира Левицького до І. Франка від 9 серпня 1891 р., у якому він повідомляє адресата, що не може надрукувати дану рецензію через її гострокритичний характер.

Подається за автографом.

С. 132. М у з и к а ... т а й г о д і.— Як назву вжито рядок Шевченкового вірша «І мертвим, і живим, і ненародженним землякам моїм в Украйні і не в Украйні моє дружнєе посланіе».

Б а ж а н с ь к и й Порфирій Іванович (1836—1920) — український композитор, автор ряду опер і теоретичних музикознавчих розвідок.

К и п р і я н Іван (1856—?) — український композитор, автор музики на релігійні теми.

М а т ю к Віктор Григорович (1852—1912) — український композитор, автор підручника науки гармонії.

С. 133. ...«к а м е н ь, є г о ж е н е б р е г о ш а з и ж д у щ і и и с е й б ы с т ь в г л а в у о у г л а»...— Франко цитує 117-й псалм Псалтиря.

В о р о б к е в и ч Сидір Іванович (псевдонім Данило Млака, 1836—1903) — український письменник і композитор. Писав драми, музику на власні твори, хори на слова Т. Г. Шевченка.

П а л е с т р і н а Джованні-П'єрлуїджі (бл. 1525—1594) — італійський композитор, класик хорової музики a capella.

С. 137. ...н і к о л и н е б у д е о п е р о ю, а б у д е...— Далі пропуск в автографі.

Д е м е с т в е н н и й с п і в — один з основних різновидів церковного співу в православному богослужінні, який відрізняється від інших своєрідністю мелодики й ритміки, а також оригінальністю заключних кадансів. Перші його відомі записи належать до 70-х років XVI ст. Час найбільшого розквіту — XVII ст. Щодо походження демественного співу існують різні точки зору. Більшість дослідників вважає, що він прийшов на Русь з Візантії через південне слов'янство.

С. 138. Н а у м а н Еміль (1827—1888) — німецький музикознавець і композитор. Робота, на яку посилається І. Франко, виходила друком у 1880—1885 рр.

С. 139. ...а н і а в т о р о в і «І л і а д и», а н і д а л е к о п і з н і ш о м у в і д н ь о г о а в т о р о в і «О д і с с е ї»...— Тепер вважається, що «Іліада» з'явилася між кінцем VIII — серединою VII ст. до н. е., «Одіссея» — на півстоліття пізніше.

С. 140. Б е з с о н о в Петро Олексійович (1828—1898) — дослідник російської літератури, славіст, видавець фольклорних пам'яток російського, болгарського, сербського народів. Збірка «Калики перехожие» (в. 1—6) була видана у 1861—1864 рр.

В е с е л о в с ь к и й Олександр Миколайович (1838—1906)— російський філолог, історик літератури, фольклорист, етнограф, найвизначніший представник порівняльно-історичного методу в літературознавстві.

С. 141. С е б а с т ь я н з Ф у л ь ш т и н а (Фельштинський — нар. в кінці XV ст.) — польський музикознавець і теоретик музики, професор музики в Краківській академії.

Л е о п о л і т а Мартин (? — 1589) — польський композитор, автор церковної музики, наслідував стиль нідерландської музичної школи.

Г о м і л к а Миколай (бл. 1535 — після 1591) — польський музикант і композитор, автор видатної пам'ятки польської поліфонії пізнього Відродження — «Мелодій польського Псалтиря» (Краків, 1580), написаних на слова Я. Кохановського.

К о х а н о в с ь к и й Ян (1530—1584) — польський поет епохи Відродження, один із зачинателів національної літератури.

С. 142... з а Д о р о ш е н щ и н и т а П а л і ї в щ и н и...— Йдеться про селянсько-козацькі визвольні повстання проти шляхетської Польщі і турецько-татарських загарбників, які відбувалися за часів Михайла Дорошенка (? — 1628), гетьмана реєстрового козацтва (1625—1628), а також повстання 1702—1704 рр. під проводом фастівського полковника Семена Пилиповича Палія — справжнє прізвище Гурко (нар. в 40-х роках XVII ст. — пом. 1710 р.).

[ЯН НЕРУДА]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1891, № 236, 26 серпня, с. 3—4, без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 144. «N á r o d n í l i s t y» — чеська щоденна політична газета, виходила в 1861—1941 рр. Спочатку була органом чеської національної партії, а з 1874 р. — головний друкований орган буржуазної партії молодочехів.

З ГАЛУЗІ НАУКИ І ЛІТЕРАТУРИ

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1891, № 238, 28 серпня, с. 2—3; № 239, 29 серпня, с. 2—3; № 242, 1 вересня, с. 2—3; № 243, 2 вересня, с. 2—3; № 254, 13 вересня, с. 2—4, під заголовком «Z dziedziny nauki i literatury».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 145. Ш е ф ф л е Альберт Еберхард (1831—1903) — німецький буржуазний політеконом і соціолог.

С. 148. «N o w a r e f o r m a» — інформаційна політична газета ліберально-демократичного напряму. Виходила у Кракові з 1881 по 1928 р. Спочатку мала назву «Reforma».

С т а н ь ч и к и — іронічна назва, вживана до польських реакційних партій у Галичині. Походить від імені блазня польських королів Ягайла і Жігмонта I. Після опублікування у 1869 р. групою польських прогресивних діячів памфлета «Тека Станьчика» цю назву було дано партії краківських консерваторів.

...м и н у л и с я г а р н і д н і А р а н х у е з а... — Аранхуес, іспанське місто поблизу Мадріда на лівому березі Тахо, в минулому — весняна резиденція іспанських королів. Тут у Каза дель Лабрадор було укладено мирний договір між Францією й Іспанією, тут почалася революція 1808 р., яка призвела до зречення Карла IV, а згодом і до падіння колишньої величі і пишноти Аранхуеса.

С. 149. ...повстання 1863 року...— Йдеться про польське національно-визвольне повстання 1863—1864 рр.— найбільш масовий і демократичний етап польського національно-визвольного руху XIX ст. Повстання охопило всю територію Королівства Польського. У зв'язку з відсутністю єдності серед керівників і нечіткістю та обмеженістю оголошеної ними програми повстання придушене царським урядом при підтримці Пруссії та Австрії.

Різня 1846 року.— Антифеодальні виступи польських та українських селян в Західній Галичині, що вибухнули одночасно з національно-визвольним повстанням проти австрійського панування. Ліберально-буржуазна шляхта — керівник цього повстання — не домагалася ліквідації кріпацтва. Тоді повсталі селяни виступили проти неї самої: роззброювали шляхетські повстанські загони, громили поміщицькі маєтки, вбивали поміщиків. Повстання придушене австрійським урядом у квітні 1846 р.

...повстання Костюшка...— польське визвольне повстання 1794 р., очолене видатним діячем польського національно-визвольного руху Тадеушем Костюшком (1746—1817).

...конституції 3 травня.— Конституція Речі Посполитої, прийнята 3 травня 1791 р. Чотирирічним сеймом (1788—1792). Вона суттєво змінювала державно-правовий устрій країни, та в соціальному відношенні була дуже обмеженою. Ворожі конституції реакційні магнати утворили Тарговицьку конфедерацію, на заклик якої війська Росії і Пруссії окупували Польщу. Реформи Чотирирічного сейму були скасовані.

С. 150. Сташиц Станіслав (1755—1826) — польський ліберально-буржуазний державний, громадський і культурний діяч, письменник, один з ідеологів польського просвітительства.

С. 151. Серед поезій Гейне є вершик...— Йдеться про вірш Г. Гейне «Марія Антуанетта», що увійшов до книги віршів «Романсеро» (1851).

Каспрович Ян (1860—1926) — польський поет і драматург. Драма «Світ кінчається» (1891) і поетична збірка «З селянського загону» (1891) написані Каспровичем у період його творчого піднесення.

С. 152. ...розпочав я було на сторінках цієї газети більш детальний розгляд першої збірки цього автора — «Поезії»...— Стаття І. Франка «Поезія Яна Каспровича» була опублікована у газ. «Kurjer Lwowski», 1889, № 22, 23, 24.

С. 161. ...гніздом же, в якім вилупилось декадентство, була Третя республіка...— У найбільш виразному вигляді декадентство як сукупність кризисних явищ буржуазної культури виникло у Франції після поразки Паризької комуни в часи буржуазної Третьої республіки (1870—1940).

Тьєр Адольф (1797—1877) — французький державний діяч, історик. У 20-х роках XIX ст. виступав на політичній арені як представник ліберально-буржуазної опозиції. Під час придушення Паризької комуни 1871 р. Тьєр був катом демократичних сил Франції. У 1871 р. Тьєр очолив уряд Третьої республіки.

Мак-Магон Марі Едм Патріс Моріс (1808—1893) — французький військово-політичний діяч, монархіст, президент Франції

в 1873—1879 рр. після відставки Тьєра. Особливу жорстокість виявив під час придушення Паризької комуни 1871 р.

Грев і Жюль (1807—1891) — французький державний діяч, правий республіканець, президент Франції з 1879 по 1887 р.

Гамбетта Леон-Мішель (1838—1882) — французький політичний і державний діяч, лідер буржуазних республіканців у період першого десятиліття Третьої республіки (1871—1881), потім прем'єр-міністр (1881—1882).

Буланже Жорж-Ернест (1837—1891) — французький генерал,політичний авантюрист. В умовах політичної та економічної кризи Третьої республіки (80-ті роки) очолив «буланжистський» рух, який, прикриваючись соціальною і національно-реваншистською демагогією, мав на меті спробу встановлення військово-бонапартистської диктатури.

Ледрю-Роллен Александр Огюст (1807—1874) — французький державний діяч, дрібнобуржуазний демократ. У 30—40-х роках XIX ст брав активну участь у республіканському русі як журналіст, засновник і редактор опозиційної газети «La Réforme» (1843).

С. 162. Сю Ежен (справжнє ім'я Марі Жозеф, 1804—1857) — французький письменник, за своїми поглядами дрібнобуржуазний соціаліст-утопіст. У його романах «Паризькі таємниці» (1842—1843) і «Агасфер, або Вічний Жид» (1844—1845) змальовано картини народних страждань і безправ'я, відбились антиклерикальні настрої письменника. Роман «Тайни народу» (1849—1857) присвячено зображенню революційних подій 1848 р.

Тен Іполит (1828—1893) — французький буржуазний філософ-позитивіст, естетик, літературознавець.

Кайєннська каторга — Назва пішла від острова у Південній Америці, який входив до складу Французької Гвіани. Сюди у 1852—1854 рр. уряд Наполеона III висилав політичних в'язнів. Через свій шкідливий клімат Кайєнна отримала серед засланців назву «сухої гільйотини».

С. 163. ...Франко-російський союз... — Внаслідок колоніальної політики Франції в 70—80-х роках XIX ст. ускладнилися її міжнародні відносини з іншими європейськими державами, насамперед сусідніми — Англією та Німеччиною. Загроза німецької агресії, а також небезпека міжнародної ізоляції спонукали Францію до зближення з Росією. Франко-російський союз було укладено в 1891—1893 рр.

Скобелєв Михайло Дмитрович (1843—1882) — російський військовий діяч, генерал, учасник російсько-турецької війни 1877—1878 рр. У 1882 р., перебуваючи у Франції, виступав на захист балканських народів проти політики Німеччини і Австро-Угорщини.

Катков Михайло Никифорович (1818—1887) — російський реакційний журналіст і публіцист. У 70—80-ті роки виразник шовіністичної великодержавницької політики царського уряду.

Бар Герман (1863—1934) — австрійський письменник і критик. У своїх теоретичних працях початку 90-х років захищав принципи імпресіонізму, а в 1910—1912 рр. виступав на захист експресіонізму.

С. 164. Г і л ь Рене (справжнє прізвище Гільбер, 1862—1925) — французький поет, представник позитивізму в естетиці. Полемізував із символістами, хоч сам припускався формалізму, уподібнюючи окремі звуки мови до звучання інструментів симфонічного оркестру.

...я к к о л и с ь ф р а н ц у з ь к и й р о м а н т и з м б у в ...л і т е р а т у р н и м в и я в о м і д е й С в я щ е н н о г о с о ю з у...— Першим етапом розвитку французького романтизму початку XIX ст. був романтизм консервативний, що відображав феодальну реакцію на революційні події і «вільнодумність» просвітителів. Подібні «охоронницькі» функції у сфері політичній здійснював Священний союз європейських монархів, укладений 1815 р. з метою придушення революційних і національно-визвольних рухів у Європі.

С. 165. Г ю ї с м а н с Жорж Шарль Марі (1848—1907) — французький письменник, послідовник традицій натуралізму Е. Золя. Пізніше в романі «Навпаки» (1884) натуралізм переростає у декадентство. Ідеалом декадентів стає герой цього роману аристократ Дез Ессент, що тікає від прози життя у світ вишуканої і протиприродної чуттєвості.

ГОВОРИМО НА ВОВКА — СКАЖІМО І ЗА ВОВКА

Вперше надруковано в журн. «Зоря», 1891, № 18, с. 356—358. Уривки автографа (ф. 3, № 551) являють собою шість аркушів (3,6—10) списаних конторських бланків газети «Kurjer Lwowski». Аркуш третій починається словами «... першого куплета». В кінці десятого аркуша стоїть дата і підпис: «Львів, 6 н. с. вересня 1891. Іван Франко».

Між автографом і першодруком є деякі різночитання. Так, у першодруку є дописки та виправлення, які, очевидно, виникли в процесі редагування. На с. 357 першодруку додано слова: «...так, як у д. Масляка». На цій же сторінці замість «видаються йому полонізмом» в автографі написано: «ніяк не можуть йому в голові поміститися». На с. 358 першодруку з'являються слова «як би зразу здавалося», яких нема в автографі. Замість надрукованого «котрих годі не бачити, на котрі тяжко гніватися» (с. 358) в автографі стоїть: «котрих не бачити може тільки сліпий, на котрі гніватися може тільки тіснозорий сектяр». На тій же сторінці першодруку згадується Старицький, якого в автографі не названо.

Крім того, в автографі олівцем закреслені деякі слова і вирази, яких не знаходимо у першодруку. Так, замість надрукованого на с. 357 «...пуризм д. Чайченка являється тут близьким сусідом незнання своєї рідної мови...» в автографі стоїть «...сусідом ігнорації, незнання своєї рідної мови». Після слів: «Мова Квітки, Шевченка, Котляревського та Метлинського для них замало чиста!» (с. 358) в автографі стоїть закреслене олівцем: «остануться хіба Чайченки, Грінченки, Дрозди, Жуки, Жарки та Неїжмаки». На тій же сторінці першодруку після фрази: «Головною хибою його критики...» в автографі стоїть перекреслене олівцем речення: «Коли б він хоч трохи розумів сей розвій, то був би або зовсім не писав своєї критики, або був би написав її інакше». Замість надрукованого нижче

«...від упадку Данилового королівства галицького...» в автографі було: «...від упадку ефемерного Данилового королівства галицького».

Подається за першодруком.

С. 167. В. Чайченко — один із псевдонімів Грінченка Бориса Дмитровича (1863—1910), українського письменника, фольклориста, етнографа, філолога, педагога і громадського діяча ліберально-буржуазного напряму.

«Галицькі вірші» — стаття Б. Грінченка, надрукована в «Правді», 1891, № 8, с. 103—111; № 9, с. 150—158; № 10, с. 200—206. Франко написав свою статтю як відповідь на першу частину виступу Грінченка, надруковану у восьмому номері «Правди».

...не будемо винуватити його за нетактовну увагу, котру причепила від себе редакція «Правди» на початок його статті...— «Слівце від редакції» починається обіцянкою редакції виступити з своїми думками про чистоту мови, яку начебто найбільше засмічують в «Зорі».

«Австро-руські спомини» — твір М. Драгоманова, що вперше був опублікований у «Літературно-науковій бібліотеці» в 1889—1892 рр.

С. 169. ...складання українського самородка Шибитька... — Франко має на увазі книжку поета-самоука Назарія Шибитька, видану під назвою «Малоросс самобыток Шибитько» (Полгава, 1886) , яка складається з віршів-наслідувань Шевченка, кількох поетичних творів російською мовою і п'єси «Малороссийские обычаи».

«Одесский вестник» — громадсько-політична газета ліберально-буржуазного напряму. Виходила в Одесі у 1827—1893 рр. спочатку двічі на тиждень, а з 1864 р. як щоденна. Автором рецензії, яку цитує І. Франко, був український бібліограф, критик, фольклорист Михайло Федорович Комаров (1844—1913).

С. 170. ...відповідь шановного ветерана нашої поезії...— Лист Л. Глібова з подякою за привітання був надрукований у журн. «Дзвінок», 1891, № 8, с. 65.

Шнайдер Юлія Юліївна (літературний псевдонім — Уляна Кравченко, 1860—1947) — українська поетеса демократичного напряму, культурно-громадська і педагогічна діячка, що формувалася під впливом І. Франка.Брала участь в жіночому русі в Галичині.

...«Ідилію» з «Зорі» ...— Франкова «Ідилія» («Давно було. Дітей маленьких двоє...») друкувалася у журналі «Зоря», 1886, № 23, с. 388—389, за підписом *Мирон*.

...віршу в роковини Шевченка з «Зорі» 1885 р. — Вірш І. Франка «В двадцять п'яті роковини смерті Тараса Гр. Шевченка» був надрукований у «Зорі» не 1885 р., а 1886 р. в № 6, с. 85.

С. 171. Масляк Володимир Іванович (1858—1924) — український письменник ліберально-буржуазного напряму.

...Желехівський, Словар...— Франко тут і на інших сторінках посилається на словник Євгена Желехівського (1844—1885), виданий під назвою «Малорусько-німецький словар», т. I, II, Львів, 1886. В ті роки цей словник був кращим лексикографічним виданням.

С. 172. ...з а м і с т ь з а с т а р і л о г о М і к л о ш и ч а...— Вислів має іронічне значення. Міклошич Франтишек (1813—1891)— австрійський славіст, за походженням словенець, основоположник порівняльної граматики слов'янських мов.

С. 173. ...д и в. в г а л и ц ь к о-р у с ь к и х п р и п о в і д к а х І л ь к е в и ч а і В і с л о ц ь к о г о...— Йдеться про збірник «Пословицы и поговорки Галицкой и Угорской Руси», опублікований в «Записках императорского Русского географического общества по отделению этнографии», т. II, Спб., 1868, складений В. С. Вислоцьким на матеріалі головним чином двох джерел: «Галицьких приповідок і загадок», виданих галицьким етнографом і педагогом Григорієм Ількевичем (1803—1841) у Відні в 1841 р., і рукописного зібрання священика у м. Калуші М. Гнідковського (? — 1861).

...д и в. о п о в і д а н н я П е р е б е н д і... — Перебендя, один з псевдонімів Кониського Олександра Яковича (1836—1900), українського письменника, публіциста, громадського діяча і педагога ліберально-буржуазного напряму.

С. 174. ...в і д у п а д к у Д а н и л о в о г о к о р о л і в с т в а г а л и ц ь к о г о...— Данило Галицький (1201—1264), князь Галицький і Волинський, видатний державний і військовий діяч Давньої Русі. Відстоював незалежність руських земель у боротьбі із зовнішніми загарбниками — татаро-монголами, Тевтонським орденом, польськими та угорськими феодалами. Виступаючи проти князівських чвар і засилля бояр, успішно завершив майже 40-річну боротьбу за об'єднання Галицько-Волинської Русі. У 1254 р. прийняв від папи королівський титул, але завжди протистояв спробам поширення впливу католицької церкви на Русі. Після його смерті Галицько-Волинська Русь як єдина політична цілість перестала існувати.

Л ю б л і н с ь к а у н і я 1 5 6 9 р.— об'єднання Великого князівства Литовського з шляхетською Польщею в одну федеративну державу — Річ Посполиту. Укладення Люблінської унії призвело до посилення соціального та національного гноблення на Україні і викликало загострення визвольної боротьби українського народу проти польсько-шляхетських загарбників, за возз'єднання України з Росією.

С м о т р и ц ь к и й Герасим Данилович (? — 1594) — український письменник і педагог. Перший ректор Острозької школи. Брав активну участь у виданні І. Федоровим Острозької біблії. Автор першої друкованої пам'ятки полемічної літератури «Ключ царства небесного».

С у р а з ь к и й Василь (Острозький, пом. після 1598 р.) — український письменник-полеміст, належав до острозького гуртка діячів української культури.

К о п и с т е н с ь к и й Захарія (псевдонім Азарія, пом. 1627) — український письменник, культурний і церковний діяч. Автор «Часослова» (1617), «Палінодії», трактатів, полемічно-публіцистичних творів, спрямованих проти католицизму й унії.

...у н і я, щ о з а п а н у в а л а в Ч е р в о н і й Р у с і з п о ч а т к о м XVIII в. ... — У Франковому тексті помилка. Йдеться про Брестську церковну унію 1596 р. — об'єднання православної церкви України й Білорусії з католицькою церквою. Брестська церковна унія, яку підтримала верхівка українських духов-

них і світських феодалів, була заходом зміцнення політичного панування шляхетської Польщі й католицької церкви на Україні і Білорусії. Червона Русь — історична назва Східної Галичини.

С. 175. ...дешевенькі віршики вроді «грає-грає, воропає»... — Цей рядок наводить негативний герой роману І. С. Тургенєва «Рудін» Пігасов як типовий зразок віршованої нісенітниці.

...дали в руки галицької читаючої громади і «Фауста» Гете, і «Каїна» Байрона, і «Вільгельма Теля» та «Орлеанську дівчину» Шіллера... — Переклади «Фауста» Гете (Львів, 1882—1884), містерії Байрона «Каїн» (Львів, 1879) належать Франкові. Переклад «Вільгельма Теля» Шіллера (з'явився 1887 р. у Львові з передмовою Франка) належав Володимиру Кміцикевичу, «Орлеанської діви» Шіллера (Львів, 1889) — Євгенові Горницькому.

ВЛАДА ЗЕМЛІ В СУЧАСНОМУ РОМАНІ

Вперше надруковано польською мовою в журн. «Mysl», 1891, № 10, с. 6—8; № 11, с. 4—6; № 12, с. 5—7, № 13, с. 2—3. В останньому випуску без підпису, під заголовком «Potęga ziemi w powieści współczesnej».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 177. Псевдоклименти ни — пам'ятка апокрифічної літератури первісного християнства. Раніше автором цього твору вважали одного з отців церкви св. Климента, першого римського єпископа, який помер мученицькою смертю близько 103 р. у Херсонесі, куди був засланий імператором Траяном.

С. 178. Синаксари — книжки для читання на позабогослужбових зібраннях православних християн. Складались звичайно із оповідань про подвиги святих та страждання мучеників, а іноді з цілих життєписів.

«Legenda Aurea» («Золота легенда») — популярний у середньовічній Європі класичний звід казань про святих, створений італійським теологом-домініканцем Яковом Ворагінським (бл. 1229—1298).

...в поемах, а далі й у романах про круглий стіл короля Артура і про святого Грааля...— Народні легенди про короля бриттів Артура та його рицарів, які бенкетували за круглим столом, а також сюжетно близький до них цикл легенд про святий Грааль — символ божественної благодаті, на пошуки якого вирушали рицарі. Творцем артурівського рицарського роману вважається французький письменник Кретьєн де Труа (XII ст.).

Аріосто Лудовіко (1474—1533) — італійський поет. Його поема «Несамовитий Роланд» (1516—1532), побудована на матеріалі куртуазних рицарських романів, чужа їхнім ідеалам. У ній втілено гуманістичні ідеї епохи Відродження.

Берні ні Франческо (бл. 1497—1535) — італійський поет-сатирик. У своїй поемі «Роланд незакоханий», знижуючи рицарську героїку, пародіює фантастичні образи рицарських романів.

С. 179. Фенелон Франсуа де Саліньяк де Ла Мот (1651—1715) — французький письменник і релігійний діяч. У своєму фі-

лософсько-утопічному романі «Пригоди Телемака» (1699) відстоював принципи освіченої монархії.

С. 180. Сент-Бев Шарль Огюстен (1804—1869) — французький критик і поет, утверджував психологічно-біографічний метод літературного аналізу.

С. 182. Брандес Георг (1842—1927) — датський літературознавець, історик європейської літератури XIX ст., представник позитивізму в естетиці.

С. 189. ...наведу тут хоча б у загальній формі його зміст.— Тут і далі І. Франко наводить просторі уривки з двох перших нарисів циклу Г. Успенського «Влада землі» (1882) — «Іван Босих» та «Оповідання Івана Босих».

АЛЬМАНАХ ЧИ ГАЗЕТА?

Вперше надруковано в журн. «Народ», 1891, № 22, с. 304.

Подається за першодруком.

С. 196. Стрийське віче нашого жіноцтва...— перше жіноче віче, яке відбулося в Стрию 1891 р. з ініціативи Н. Кобринської.

«Перший вінок» — жіночий альманах, виданий Наталією Кобринською та Оленою Пчілкою у Львові 1887 р.

УКРАЇНСЬКІ «НАРОДОВЦІ» І РАДИКАЛИ

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1891, № 316, 14 листопада, с. 1; № 322, 20 листопада, с. 2; № 326, 24 листопада, с. 1—2, і № 328, 26 листопада, с. 1, без підпису, під заголовком «Narodowcy i radykali ruscy».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 198. «Народовці» — громадсько-політична і культурна течія буржуазно-націоналістичного напряму серед української буржуазної інтелігенції та духовенства на західноукраїнських землях, що виникла в 60-х роках XIX ст. На початку своєї діяльності «народовці» провадили культурницьку роботу ліберально-буржуазного характеру (видавали журнали «Вечерниці», «Мета», «Нива» та ін., заснували український театр, літературне товариство ім. Шевченка). З кінця 70-х років основні програмні документи «народовців» набувають відверто націоналістичного спрямування. З початку 90-х років провідні діячі «народовства» стали на шлях підтримки цісарського уряду і польських реакційних кіл. У 1898 р. оформилися в «націонал-демократичну партію», яка 1918 р. була основною опорою контрреволюційного уряду ЗУНР.

І. Франко та інші прогресивні діячі, беручи участь в окремих «народовських» виданнях 70—90-х років, не поділяли політичної програми «народовців».

В ряді статей під загальною назвою... — Мова йде про чотири статті, які І. Франко під спільною назвою «Pozjezdzie radykałów ruskich» опублікував у газ. «Kurjer Lwowski», 1891, № 279, 8 жовтня, с. 1; № 280, 9 жовтня, с. 1—2; № 283, 12 жовтня, с. 1; № 285, 14 жовтня, с. 1.

«Москвофіли» — суспільно-політична течія на західноукраїнських землях у другій половині XIX — на початку XX ст., що об'єднувала частину духовенства і буржуазної інтелігенції, яка орієнтувалася на реакційні сили царської Росії. «Москвофіли» намагалися використати прагнення західноукраїнських трудящих до возз'єднання з Росією для прищеплення їм царефільських поглядів з метою боротьби проти революційного руху, виступали за об'єднання всіх слов'янських народів під владою самодержавства і не визнавали права на вільний розвиток українського народу і його культури. У часи громадянської війни 1918—1920 рр. стали на шлях антирадянської боротьби, в 20—30-х роках підтримували окупаційні режими на західноукраїнських землях. Реакційну суть «москвофілів» викривали М. Г. Чернишевський, І. Я. Франко, М. І. Павлик та інші російські і українські прогресивні діячі. В. І. Ленін у статті «Як поєднують прислужництво реакції з грою в демократію?» дав нищівну оцінку «москвофілам», вказавши, що вони були підкуплені однією з найреакційніших партій Росії— кадетською партією (Ленін В. І. Повне зібр. творів, т. 26, с. 257—258).

С. 199. Климкович Ксенофонт Григорович (1835—1881) — український письменник «народовського» напряму, перекладач.

Заревич Федір (літ. псевдонім Юрко Ворона, 1835—1879)— український письменник і журналіст «народовського» напряму. У 1862—1863 рр. редагував у Львові журнал «Вечерниці».

Шашкевич Володимир Маркіянович (1839—1885) — український письменник «народовського» напряму.

Танячкевич Данило (1842—1906) — український буржуазно-ліберальний культурно-громадський діяч «народовського» напряму.

С. 200. ...відкритий Кобилянським... Осип Федькович...— Кобилянський Антон (1837—1910) — український культурноосвітній діяч «народовського» напряму. Сім українських поезій О. Федьковича вперше були опубліковані А. Кобилянським 1861 р. у Чернівцях у його брошурі «Слово на слово до редактора «Слова» як зразки справжньої української народної мови й поезії.

С. 201. Свєнціцький Павлин (літ. псевдоніми Павло Свій, Стахурський, 1841—1876) — польський і український письменник демократичного напряму.

«Siół o» («Село») — двомовний польсько-український літературно-науковий журнал. Видавався у Львові в 1866—1867 рр.

«Вечерниці» — літературно-громадський тижневик «народовського» напряму. Виходив у Львові в 1862—1863 рр.

С. 202. Кулiш Пантелеймон Олександрович (1819—1897) — український буржуазно-націоналістичний письменник, критик, історик, етнограф.

«Нива» — орган «народовців», виходив як літературний додаток журналу «Мета», в 1865 р. — як окремий журнал у Львові.

«Русалка» — літературний тижневик, орган «народовців», виходив у Львові 1866 р. за редакцією В. Шашкевича.

«Мета» — літературно-політичний щомісячний журнал, орган «народовців». Виходив у Львові 1863—1865 рр. Видавець і редактор К. Г. Климкович.

Горбаль Кость (1836—1903) — український ліберально-буржуазний діяч, педагог і журналіст. У 1867 р. видавав газету

«Русь», що виходила у Львові двічі на тиждень при співучасті Ф. Заревича; був також редактором журналу «Нива».

Голуховський Агенор (1812—1875) — австрійський державний реакційний діяч, був тричі намісником Галичини. Проводив політику на обмеження прав і полонізацію українців, підтримуючи проект примусового переведення української писемності на латинський алфавіт.

С. 203. Головацький Яків Федорович (1814—1888) — український поет, вчений і педагог. Член літературного угруповання «Руська трійця».

Партицький Омелян Осипович (1840—1895) — філолог, історик, педагог ліберально-буржуазного, згодом буржуазно-націоналістичного напряму. В 1880—1885 рр. редагував журнал «Зоря».

Пулюй Іван (1845—1918) — український буржуазний культурно-громадський діяч і вчений.

Подолинський Михайло (1844—1894) — український ліберально-буржуазний культурно-громадський діяч.

С. 205. Лівчак Йосип Миколайович (1839—1914) — культурний і громадський діяч «москвофільського» напряму, вчений і винахідник. Видавав у Відні в 1867—1868 рр. журнал «Славянская заря».

«Рускій Сіон» — клерикальний журнал, орган львівської митрополії. Виходив у Львові в 1871—1883 рр.

«КІНЕЦЬ СОДОМА»

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1891, № 324, 22 листопада, с. 2—3, під заголовком «Koniec Sodomy».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 210. Ліндау Пауль (1839—1919) — німецький письменник, драматург, повістяр, романіст. Його твори були популярними завдяки легкості викладу і мелодраматизмові ситуації.

Фонтане Теодор (1819—1898) — німецький письменник-реаліст.

[«ВОРОГ НАРОДУ» Г. ІБСЕНА]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1891, № 351, 19 грудня, с. 4.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 211. Вчорашню виставу прекрасної п'єси Ібсена...— П'єсу норвезького драматурга Г. Ібсена (1828—1906) «Ворог народу» було поставлено на сцені польського театру у Львові 18 грудня 1891 р.

Хмелінський Юзеф (1862—1941) — польський драматичний актор. У 1890 р. був прийнятий до польського театру у Львові і працював там до 1919 р.

Геровський Станіслав (1855—1917) — польський драматичний актор. З 1882 р. постійно працював у польському театрі у Львові.

Валевський (Валек-Валевський Адольф Леопольд, 1852—1911) — польський драматичний актор, режисер, драматург, перекладач і театральний критик. У 1876—1900 рр. актор і режисер польського театру у Львові.

Ціхоцька (Ціховська) Софія (1855—1902) — польська драматична актриса, виступала також у водевілях і комедіях. Дебютувала 1881 р. у польському театрі у Львові і виступала там до кінця життя.

«ВОРОГ НАРОДУ»

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1891, № 352, 20 грудня, с. 2—4, під заголовком «Wróg ludu».

Подається за першодруком в українському перекладі.

К ОБЪЯСНЕНИЮ ОДНОЙ КОЛЯДКИ

Вперше надруковано в журн. «Киевская старина», т. XXXV, 1891, кн. 12, с. 476, за підписом *Мирон*.

Подається за першодруком.

С. 218. В янв[арской] книжке «Киевской старины»... напечатал я колядку... — Йдеться про публікацію І. Франка «Замечательные колядки» («Киевская старина», т. XXV, 1889, кн. 1, с. 231—233). Див. 27-й том цього видання.

Зубрицький Михайло (1856—1919) — український етнограф ліберально-буржуазного напряму.

Бутлер Вальтер (пом. 1634) — полковник у війську німецького імперського полководця Валленштейна під час Тридцятилітньої війни (1618—1648).

Жолтовський. — Ідеться про польського гетьмана і канцлера Станіслава Жолкевського (1547—1620), що придушив селянсько-козацьке повстання на Україні під проводом С. Наливайка (1594—1596).

ДО СТУДІЙ НАД СТ. РУДАНСЬКИМ

Вперше надруковано в журн. «Зоря», 1892, № 1, с. 13.

Подається за першодруком.

С. 219. ...я не міг ніколи одним духом прочитати цілу рапсодію «Іліади» в пересп'ві Руданського... — Пізніше, готуючи до друку «Іліаду» в перекладі Руданського, Франко кардинально змінив свій погляд на цей переклад, про що написав і в передмові до шостого тому творів Руданського: «Щодо літературної вартості цього перекладу, то я вважаю його дуже цінним придбанням нашої літератури. Признаюсь, що, читаючи в «Правді» його шматочки, я не міг набрати до нього смаку: робота покійного Руданського видалась мені профанацією Гомера. Але тепер, перейшовши цілість, повну витриманість його стилю, який, щоправда, не може вважатися вірним зразком Гомерового стилю, але прегарно передає власне те з Гомера,

що може відчути і смакувати широка верства української публіки, що не проходила латино-грецької школи. Се не популяризований, але справді націоналізований наш український Гомер, і то націоналізований так щасливо, що я не знаю нації, яка могла б похвалитися подібною працею». (Твори Степана Руданського, т. VI. Львів, 1912, с. XVI—XVII).

Петро Байда — псевдонім Ніщинського Петра Івановича (1832—1896) — українського композитора, перекладача і публіциста демократичного напряму. Франко веде мову про переклад «Одіссеї», здійснений Ніщинським і виданий у Львові 1889 р.

«Ватра» — літературно-науковий збірник, виданий 1887 р. у Стрию Василем Лукичем. Присвячений пам'яті Т. Г. Шевченка і 25-літтю літературної діяльності Ю. Федьковича.

«Календарі «Просвіти» — ілюстровані щорічні видання товариства «Просвіта».

«Reimschroniken» («Реймські хроніки») — хроніки, пов'язані з історією давнього французького міста Реймс, що колись було головним містом ремів, в якому 496 р. французький король Хлодвіг прийняв християнство. З 1176 р. тут коронувалися французькі королі.

С. 220. ...його поему «Цар Соловей» . . ., котра тепер мала віднайтися.— Автограф поеми зберігається у відділі рукописів (ф. 63, № 10). Поема вперше надрукована у виданні: Твори Степана Руданського, т. V. Впорядкував А. Кримський. У Львові. 1899.

Петров Микола Іванович (1840—1921) — український літературознавець, академік АН УРСР, представник порівняльно-історичного методу в літературознавстві.

...в збірці українських казок і оповідань п. Драгоманова.— «Малорусские народные предания и рассказы» М. Драгоманова вийшли в Києві 1876 року.

Каравелов Любен (1837—1879) — болгарський письменник, публіцист. Перекладав на болгарську мову твори Т. Шевченка і Марка Вовчка.

[«ВЕНЕЦІАНСЬКИЙ КУПЕЦЬ» ШЕКСПІРА]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, № 37, 6 лютого, с. 4—5.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 222. ...«трагічна комедія» Шекспіра. . . поставлена вчора на нашій сцені...— П'єса була поставлена на сцені театру товариства «Руська бесіда» в п'ятницю 5 лютого 1892 р.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, № 71, 11 березня, с. 2—3; № 72, 12 березня, с. 2—3; № 73, 13 березня, с. 2—3; № 76, 16 березня, с. 2—4; № 78, 18 березня, с. 2—3 і № 79, 19 березня, с. 2—3, під заголовком «Lew Tołstoj».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 224. Гартман Лев Миколайович (1850—1908) — російський народник, член «Народної волі», з 1880 р. її представник за кордоном.

Халтурін Степан Миколайович (1857—1882) — російський революціонер, робітник.

Желябов Андрій Іванович (1850—1881) — російський і український революціонер-народник, член Виконавчого комітету «Народної волі».

Гриневицький Ігнатій Іоахимович (1856—1881) — народоволець; 1881 р. кинув бомбу, яка смертельно поранила царя Олександра II і самого Гриневицького.

Кибальчич Микола Іванович (1853—1881) — російський революціонер-народник і вчений-винахідник. Страчений за участь у замаху на царя Олександра II.

С. 230. «Зустріч в полку». — Йдеться про оповідання Л. Толстого «Разжалованный».

С. 232. Рейнгольд Олександр Олександрович (1856—1902) — історик російської літератури. Писав німецькою мовою. Його книга «Історія російської літератури» доведена до 1885 р.

С. 233. Скабичевський Олександр Михайлович (1838—1910) — російський критик та історик літератури.

С. 234. Норов Авраам Сергійович (1795—1869) — російський письменник, філолог, сходознавець, ідеолог самодержавства, міністр освіти.

С. 235. ...в часи написання «Війни і миру», став прихильником замкнутого в собі консервативного націоналізму.., від Чернишевського й Добролюбова він перейшов до Каткова...— Насправді ж Л. М. Толстой разом з Тургеневим, Гончаровим та Григоровичем вийшов з журналу «Современник» ще в 1859 р., не поділяючи революційно-демократичних поглядів його видавців у вирішенні селянського питання. Та і з реакційним «Русским вестником» Толстой не мав нічого спільного, бо останню частину роману «Анна Кареніна», який у цей час там друкувався, він забрав у Каткова і видав окремою книгою.

«Русский вестник» — щомісячний журнал, що виходив у Москві і Петербурзі в 1856—1906 рр. З 1861 р. став органом реакційного дворянства, де поруч з творами І. Тургенєва, Л. Толстого друкувалися антинігілістичні романи. Журнал активно виступав проти революційно-демократичного руху, особливо проти напряму «Современника».

С. 236. Настала майже 10-літня перерва в художній продукції Толстого. — Твердження Франка неточне: роман «Війна і мир» був написаний протягом 1863—1869 рр.

С. 247. Бокль Генрі-Томас (1821—1862) — англійський буржуазний історик і соціолог.

[«МАРТИН БОРУЛЯ» І. КАРПЕНКА-КАРОГО]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, № 74, 14 березня, с. 3, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 251. ...в и с т а в а у к р а ї н с ь к о г о т е а т р у ...— Йдеться про український театр у Галичині, заснований 1864 р. при культурницькому товаристві дрібнобуржуазної інтелігенції «Руська бесіда» у Львові.

К е р н и ц ь к и й Маріан (1864—1945) — актор, виступав на українській і польській сцені. У 1884—1892 рр. працював у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові.

П і д в и с о ц ь к и й Кость Осипович (1856—1904) — український актор, режисер і драматург. Виступав на українській і польській сцені, зокрема був актором, а деякий час і режисером театру товариства «Руська бесіда» у Львові, грав у трупі М. Кропивницького і М. Старицького. Автор п'єси «Підшиванець» та кількох драматичних переробок.

С. 252. О л ь ш а н с ь к и й Михайло (1863—1908) — актор, виступав на українській і польській сцені. З 1888 р. (з перервами) працював у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові, деякий час був його режисером.

С. 252. Ф а л л ь Лео (1873—1925) — австрійський композитор і диригент, послідовник «неовіденської» школи оперети, працював у театрі товариства «Руська бесіда» у Львові.

[«ЛИМЕРІВНА» ПАНАСА МИРНОГО]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, № 78, 18 березня, с. 5, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 253. К е р н и ц ь к а Доміпіка (? — 1911) — артистка, виступала на українській і польській сцені. В 1885—1892 рр. грала в театрі товариства «Руська бесіда» у Львові.

[«ПОШИЛИСЬ У ДУРНІ» М. КРОПИВНИЦЬКОГО І «СТО ТИСЯЧ» І. КАРПЕНКА-КАРОГО]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, № 81, 21 березня, с. 2, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 255. К р а в ч у к - Л о п а т и н с ь к а Філомена Миколаївна (1873—1940) — українська артистка і співачка. З 1890 р. виступала в театрі товариства «Руська бесіда» у Львові. Пізніше грала також у польських і німецьких трупах. У 20-х роках переїхала на Радянську Україну.

[«ТАТО НА ЗАРУЧИНАХ» Г. ЦЕГЛИНСЬКОГО]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, № 85, 25 березня, с. 5, без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 256. Ц е г л и н с ь к и й Григорій Іванович (1853—1912) — український письменник, критик і громадський діяч, один з лідерів «народовського» табору.

Монюшко Станіслав (1819—1872) — видатний польський композитор, один з основоположників польської класичної музики.

Яричевський Сильвестр Гнатович (1871—1918) — український письменник, автор збірок реалістичних оповідань, поезій та драм, поем на історичні теми. Виступав як перекладач німецьких, російських та інших слов'янських поетів.

[«ПИЛИП МУЗИКА» М. ЯНЧУКА]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, № 89, 29 березня, с. 5—6, за підписом *Iw. Fr.*

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 257. Янчук Микола Андрійович (1859—1921) — український, російський та білоруський фольклорист і письменник. Автор ряду п'єс українською мовою, що йшли на сцені театру товариства «Руська бесіда» у Львові («Вихованець», «Пилип Музика», «Не поможуть і чари», «На чужині»).

...цінної праці про народне весілля на Поліссі...— Йдеться про дослідження «Малорусская свадьба в Корницком приходе Константиновского уезда Седлецкой губернии. Составил по собранным материалам Н. Янчук». М., 1885.

«Этнографическое обозрение» — періодичне наукове видання етнографічного відділу Товариства любителів природознавства, аитропології і етнографії при Московському університеті. Виходило у 1889—1916 рр.

[«ГЛИТАЙ, АБО Ж ПАВУК» М. КРОПИВНИЦЬКОГО ТА «ВИХОВАНЕЦЬ» М. ЯНЧУКА]

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, № 93, 2 квітня, с. 5—6, без підпису.

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 258. Про саму п'єсу ми вже писали...— рецензія І. Франка на п'єсу М. Кропивницького «Глитай, або ж павук» була опублікована в газеті «Kurjer Lwowski», 1890, № 327, 25 листопада (див. с. 105 цього тому).

ІВАН ВИШЕНСЬКИЙ, ЙОГО ЧАС І ПИСЬМЕНСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

Вперше надруковано в журн «Хлібороб», 1892, № 8, с. 59—60; № 9, с. 73—75; № 10, с. 82—83; № 11, с. 89—90, під назвою «Іван Вишенський. Руський писатель XVI віку». Того ж року стаття вийшла окремою книжкою: Іван Вишенський. Руський писатель XVI віку. Написав Іван Франко. Передрук з «Хлібороба». Коломия. Накл. ред. «Хлібороба», 1892, 26 с. Пізніше у доповненому і переробленому вигляді стаття увійшла до збірника «Іван Вишенський» (Львів, 1911, с. 5—31) разом з поемою «Іван Вишенський» і твором Івана Вишенського «Лови сього світу» у Франковому перекладі на сучасну українську літературну мову. У пе-

редмові до збірника І. Франко зазначив, що статтю про Івана Вишенського передруковує «з доповненням, а власне після першого уступу вставляю в повнім тексті свою статтю «Дві унії», друковану в «Буковинськім православнім календарі на звичайний рік 1891», с. 34—39.

Подається за виданням 1911 р.

«Х л і б о р о б» — літературно-політичний журнал (двотижневик) прогресивного напряму. Видавався у 1891—1895 рр. у Львові і Коломиї.

С. 262. Б а т о р і й Стефан (1533—1586) — польський король з 1576 р. За його правління посилилось гноблення українського народу.

Ж і г м о н т І І І (Сігізмунд III, 1566—1632) — польський король. За його правління на Україні було жорстоко придушено ряд селянсько-козацьких повстань, укладено Брестську церковну унію 1596 р.

А р і а н и — прихильники аріанства, однієї з ранніх течій християнства, визнаної за єресь. У XVI—XVII ст. аріанство проникло в Польщу і частково поширилося на Україні як опозиційна до католицизму і православія релігійна течія.

Ю л і а н с ь к и й к а л е н д а р — система літочислення, запроваджена 46 р. до н. е. римським державним діячем і полководцем Юлієм Цезарем.

С. 263. Г р и г о р і а н с ь к и й к а л е н д а р — система літочислення, запроваджена 1582 р. за римського папи Григорія XIII (новий стиль). Різниця між юліанським і григоріанським календарями у XVI ст. становила 10 днів.

С. 264. К н я г и н и ц ь к и й Іов (Іван, пом. 1621) — український письменник-полеміст, друг Івана Вишенського, засновник скиту Манявського.

С. 265. Р о г о з а Михайло (пом. 1599) — київський митрополит, один з ініціаторів Брестської церковної унії 1596 р.

П о т і й Іпатій (1541—1613) — уніатський митрополит, один з активних учасників підготовки Брестської церковної унії 1596 р. Автор полемічних творів, спрямованих проти православія.

Т е р л е ц ь к и й Кирило (пом. 1607 р.) — український церковний діяч, один з ініціаторів і активних учасників здійснення Брестської церковної унії 1596 р.

Б а л а б а н Гедеон (1530—1607) — львівський єпископ, виступав проти Брестської церковної унії 1596 р.

К о п и с т е н с ь к и й Михайло — перемиський православний єпископ, що прийняв Брестську церковну унію 1596 р.

С. 269. ...ж и в я к и й с ь ч а с в У г о р н и к а х к о л о О т и н і ї...— Село Угорники тепер Коломийського району Івано-Франківської області. Отиня — містечко того ж району і області.

...б у в у м о н а с т и р я х в У н е в і т а в Д е р м а н і...— Унівський (с. Унів, нині с. Міжгір'я Львівської області) та Дерманський (с. Дермань, нині с. Устенське Друге Здолбунівського району Ровенської області) православні монастирі, що були в кінці XVI — першій половині XVII ст. осередками антиуніатської боротьби на Україні.

С. 274. М а л а П о л ь щ а — історична назва земель у верхній течії Вісли, що обіймали в XVII—XVIII ст. три воєводства — Краківське, Сандомирське і Люблінське.

С. 275. ... найвайстерніші теологічні полеміки вроді «Палінодії»... — Твір українського письменника Захарії Копистенського «Палінодія» (1619—1622), спрямований проти католицизму та унії.

С. 278. ...три наукові праці, присвячені Вишенському... — І. Франко має на увазі такі свої праці про І. Вишенського: Иоанн Вишенский (Новые данные для оценки его литературной и общественной деятельности). — «Киевская старина», т. XXV, 1889, кн. 4, с. 141—151 (вміщена у 27 томі цього видання); Іван Вишенський і його твори. Львів, 1895, VII+536 с. («Літературно-наукова бібліотека», кн. 21—30; друкується у 30-му томі цього видання); Іван Вишенський. Руський писатель XVI віку.— «Хлібороб», Коломия, 1892, № 8—11, і окремо.

Підгорецький монастир (нині с. Підгірці Бродівського району Львівської області) — був заснований близько 1180 р.

В р. 1900 я подав ... ще один причинок до пізнання письменської діяльності Івана Вишенського ...— Йдеться про повідомлення І. Франка «Новий причинок до студій над Іваном Вишенським».— ЗНТШ, т. XXXV—XXXVI, 1900, с. 1—4. (Див. 32 том цього видання).

НАШ ТЕАТР

Вперше надруковано в журн. «Народ», 1892, № 9, с. 125—126; № 10, с. 136—138; № 15—18, с. 197—201.

Подається за першодруком.

С. 281. Коженьовський Юзеф (1797—1863) — прогресивний польський письменник, творчість якого розвивалася у напрямі від романтизму до реалістичного побутописання. Автор ряду пройнятих демократичними настроями романів і повістей з життя народу.

Грдлічка — один з ватажків пушкарів — військових загонів, які на початку XIX ст. вели боротьбу проти гуцулів-опришків. Прославився жорстокістю і самоуправством. І. Франко змалював цей тип у незакінченому оповіданні «Гуцульський король».

Гушалевич Іван Миколайович (1823—1903) — український письменник у Галичині, «москвофіл».

С. 282. Ільницький Василь (1823—1895) — український письменник і публіцист «народовського» напряму. У 1872 р. видав у Львові під псевдонімом «Денис із-над Серета» п'ятиактну драму «Настася» — з історії галицької Русі другої половини XII ст.

Барвінський Осип Григорович (1845—1889) — драматург ліберально-буржуазного напряму.

Озаркевич Іван (1795—1854) — один з ініціаторів українського театрального аматорства в Галичині наприкінці 40-х років.

Корш Віктор Федорович (1843—1915) — російський журналіст та історик літератури.

Кирпичников Олександр Іванович (1845—1903) —російський літературознавець.

С. 286. Ото поезія. Йдім спати! Нам вже такої не писати.— Наведений уривок твору К. Устияновича Франко цитує з журн. «Зоря», 1892, № 14, с. 267.

Левицький Остап Михайлович (1839—1903) — український письменник «народовського» напряму, в 60-х роках перекладав для українського театру п'єси німецьких і польських письменників.

С. 287. Кобилиця Лук'ян (1812—1851) — керівник антикріпосницького руху у 1843—1844 та 1848—1849 рр. на Буковині.

«Зелений острів» — оперета Шарля Лекока, французького композитора (1832—1918). Вперше поставлена на українській сцені 1885 р.

«Корневільські дзвони» — оперета французького композитора Робера Жака Планкета (1848—1903).

«Мікадо» — оперета англійського композитора Сулівана Артура Саймура (1842—1900).

«Гальшка Острозька» — трагедія О. М. Огоновського.

С. 288. «Hanswursttheater» — німецький народний блазенський театр.

Ржегорж Франтішек (1857—1899) — відомий чеський етнограф і письменник демократичного напряму.

С. 291. Бачинський Омелян (1833—1907) — актор і режисер мандрівних польських і українських труп, разом з своєю дружиною актрисою Теофілією Бачинською (Лютомською) (1837—1904) брав участь у створенні першого українського професійного театру в Галичині, був його першим директором і режисером.

Моленцький Антін (1843—1873) — український актор і театральний діяч.

С. 292. Герріг Ганс (1845—1892) — німецький поет і драматург.

Мейнінгенська трупа — Мейнінгенський театр, заснований у 1831 р. у Мейнінгені — столиці Саксен-Мейнінгенського герцогства. Спочатку був оперним і драматичним. Став популярним як драматична трупа на початку 60-х років XIX ст.

ДАЛЬШІ БОЛГАРСЬКІ ПРАЦІ М. ДРАГОМАНОВА

Вперше надруковано в журн. «Народ», 1892, № 11-12. с. 155—157. Перша стаття Франка «Болгарські праці М. Драгоманова» друкується у третій серії («Наукові праці») цього видання.

Подається за першодруком.

С. 293. В IV і V томах «Сборника», видаваного болгарським міністерством просвіти, поміщені дальші дві його праці...— Мова йде про наукові праці М. Драгоманова, публікованні в етнографічному «Сборникѣ за народни умотворения, наука и книжнина. Издана Министерством на народното просвьщение, кн. IV. София, 1890; кн. V, 1891». Перша праця мала назву «Славянските варианти на една евангелска легенда», друга «Славянските приправки на Едиповата исторня». Продовження другої статті М. Драгоманова було вміщено у VI книзі «Сборника» 1891 р. Той факт, що Франко не взяв до уваги продовження статті Драгоманова у VI книзі, дає підстави гадати, що письменник писав свою статтю в 1891 р., одержавши V книгу «Сборника».

«Wisła» — етнографічний журнал прогресивного напряму, виходив у Варшаві в 1887—1905 і 1916— 1917 рр. В ньому друкувалися матеріали з проблем етнографії та культурних зв'язків Польщі з Чехословаччиною та Україною.

Антонович Володимир Боніфатійович (1834—1908) — професор Київського університету, історик, археолог, етнограф, один з ідеологів українського буржуазного націоналізму.

С. 294. ...інший варіант того оповідання у Чубинського.— Франко посилається на видання, що було підготовлене П. Чубинським: «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, снаряженной русским географическим обществом», що вийшла в семи томах протягом 1872—1879 рр.

С. 296. Гартман фон дер Ауе — німецький поет XII ст.

Буслаєв Федір Іванович (1818—1897) — російський філолог та мистецтвознавець. Автор праць з мистецтвознавства, давньої російської літератури, фольклору та давнього образотворчого мистецтва.

...по находящомуся у мене рукопису Яремецького-Білахевича... — Рукопис Яремецького-Білахевича зберігається в архіві І. Франка (ф. 3, № 4760).

Баронч Садок (1814—1892) — вірменсько-польський історик.

Bajki, fraszki (байки, фрашки) — жанри польської літератури.

Манжура Іван Іванович (1851—1893) — український поет, етнограф, фольклорист демократичного напряму.

Охрімович Володимир (1870—1931) — український письменник, етнограф, мовознавець, громадський діяч. На початку своєї діяльності брав активну участь у радикальному русі Галичини, згодом перейшов на буржуазно-націоналістичні позиції.

С. 298. Гримм — брати Якоб (1785—1863) та Вільгельм (1786—1859) — німецькі філологи, основоположники літературознавчої й мовознавчої германістики, видавці й інтерпретатори найвидатніших пам'яток давньонімецької поезії, народних казок і саг.

СТУДІЇ НАД СТ. РУДАНСЬКИМ. «НІ ЗЛЕ, НІ ДОБРЕ»

Вперше надруковано в журн. «Зоря», 1892, № 16, с. 314—315.

Подається за першодруком.

С. 300. Кузьмичевський — один з псевдонімів М. П. Драгоманова. Згадана стаття «Турецкие анекдоты в украинской народной словесности» надрукована в журн. «Киевская старина», 1886, кн. 2, с. 210—236; кн. 3, с. 444—466.

С. 302. Гаррізен — можливо, Гаррісон Вільям (1534—1593) — англійський топограф і антиквар, що написав «Хроніку Англії, Шотландії та Ірландії» (1557).

С. 303. Йовяльський — збірний образ веселого оповідача-гумориста, запозичений літературою з народних традицій.

Фредро Александер (1793—1876) — польський драматург, продовжувач традицій польського просвітительства. Його комедія «Пан Йовяльський» була вперше поставлена 1832 р.

З е́ в о р т Едгар (1842— ?) — французький письменник, автор «Історії нового часу (XVI—XVIII)», що вийшла в світ 1881 р.

Л у ч и ц ь к и й Іван Васильович (1845—1918) — російський та український буржуазний історик.

ГЛІБ УСПЕНСЬКИЙ

Вперше надруковано польською мовою в газ. «Kurjer Lwowski», 1892, 27 серпня, с. 4, без підпису. Українською мовою вперше надруковано М. С. Возняком у кн.: І в а н Ф р а н к о. Статті і матеріали. Збірник четвертий, вид-во Львівського університету, 1955, с. 224—225. У статті цього збірника «Іван Франко — популяризатор передової російської літератури» М. С. Возняк стверджує, що допис «без сумніву належить Франкові».

Подається за першодруком в українському перекладі.

«УГОРСЬКА КАЗКА» ВАЦЛАВА ПОТОЦЬКОГО І «ПСЯ КРЕВ»

Вперше надруковано польською мовою в журн. «Wisła», 1892, т. VI, с. 745—758, під заголовком «Bajka węgierska» Wacława Potockiego і «psia krew».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 305. П о т о ц ь к и й Вацлав (1623—1696) — польський поет. Одним з кращих його творів є «Війна Хотинська».

С. 307. Л і н д е. С л о в н и к.— В даному випадку Франко посилається на відомий «Słownik języka polskiego M. Samuela Bogamiła Linde», т. III, вид. друге. Львів, 1857; т. V. Львів, 1859.

С. 308. П а п р о ц ь к и й Бартош (1543—1614) — польський історик, поет, публіцист, займався також геральдикою. Книга «Herby rycerstwa polskiego», на яку посилається Франко, вийшла у Кракові 1584 р.

А т т і л а (? — 453) — вождь племені гуннів, що підкорили собі землі від Кавказу до Рейну, від датських островів до Дунаю; захопили Францію, Галлію (447), Північну Італію (452).

Д і т р і х з В е р о н и — один з головних героїв німецького епосу, прообразом якого вважається остготський король Теодоріх, завойовник Італії. Верона — перше італійське місто, з яким зіткнулися війська Теодоріха. Остготи були залежними від гуннів і їхнього вождя Аттіли.

Ф а л а р і с — відомий своєю жорстокістю тиран агригентський (565—549 до н. е.).

С. 309. П а н н о н с ь к е к н я з і в с т в о — ранньофеодальна слов'янська держава, що існувала в 9 ст. на території сучасної Угорщини в районі озера Балатон.

С. 310. Л і б р е х т Фелікс (1812—1890) — німецький історик, фольклорист та етнограф; досліджував перекази й легенди європейських народів. Його книга «Zur Volkskunde», на яку посилається Франко, вийшла 1879 р.

С. 311. О к о л ь с ь к и й Симеон (? — бл. 1654) — домініканський монах, написав щоденник про походи польсько-шляхетського війська 1637—1638 рр. проти українських повсталих селян.

Длугош Ян (1415—1480) — польський історик, політичний діяч і дипломат.

С. 314. Сіцілійський Діодор (бл. 90—21 рр. до н. е.) — грецький історик, автор праць про Давній Схід, Грецію, Рим.

С. 315. «Journal Asiatique» — французький журнал про історію і культуру народів Сходу. Досі виходить у Франції.

С. 318. Гротгер Артур (1837—1867) — відомий польський художник. Популярністю користувалися його картини «Варшава», «Польша», «Литва», «Війна», «Перехід через кордон» та ін.

ПОХОДЖЕННЯ АТТІЛИ

Вперше надруковано польською мовою в журн. «Wisła», 1892, т. VI, с. 996—997, під заголовком «Pochodzenie Attyli» як доповнення до статті «Угорська казка» Вацлава Потоцького і «пся крев». Текст супроводжується такою редакційною приміткою: «Вже після надрукування в цьому зошиті статті п. Івана Франка п[ід] з[аголовком] «Угорська казка» ми одержали від автора наступне доповнення вищезгаданої праці».

Подається за першодруком в українському перекладі.

С. 319. Йордан Генріх (1833—1886) — відомий німецький філолог, автор праць про Давній Рим.

Анкона д'Алессандро (1835—1894) — італійський письменник, професор літератури в Пізанському університеті.

ДОДАТКИ

ЛЕТОПИСЬ ПОДГОРЕЦКОГО МОНАСТЫРЯ

Вперше надруковано в журн. «Киевская старина», т. XXX, 1890, кн. 7, с. 121—128, за підписом *Мирон*.

Подається за першодруком.

С. 323. ...на выставке Ставропигийского института...— Археологічно-бібліографічна виставка Ставропігійського інституту у Львові відкрита 10 жовтня 1888, закрита 12 січня 1889 року. Рукописи XVI—XVIII ст. були виставлені у першому залі. Див.: Каталог археологическо-библиографической выставки Ставропигийского института во Львове. Составил И. Шараневич. Львов. 1888.

Петрушевич Антоній Степанович (1821—1913) — український історик, філолог та етнограф ліберально-буржуазного напряму, «москвофіл». Досліджував літописні джерела та історію церкви Галичини. «Сводная галицко-русская летопись» — основна робота історика.

С. 324. ...предания об основании церкви Плесницкой...— Пліснисько (тепер хутір, що належить до села Підгірців Бродівського району Львівської області) розташоване на місці давнього слов'янського городища, про яке згадується у давніх пам'ятках другої пол. XII і першої пол. XIII ст. Вважають, що й у «Слові о полку Ігоревім» ідеться про це поселення, коли Святослав розповідає про свій сон.

С. 326. Конецпольський Станіслав (1591—1646)— польський магнат, коронний гетьман. Очолював польсько-шляхетське військо на Україні, жорстоко розправлявся з народновизвольним рухом.

МИСТЕРИЯ СТРАСТЕЙ ХРИСТОВЫХ

Вперше надруковано в журн. «Киевская старина», т. XXXIII, 1891, кн. 4, с. 131—154, за підписом *Мирон*.

Подається за першодруком.

С. 330. Шараневич Сидір Іванович (1829—1901) — український буржуазний реакційний історик, професор Львівського університету.

С. 331. ...это известно русским читателям из работ по этому вопросу А. Н. Веселовского, Н. И. Петрова, П. О. Морозова...— І. Франко має на увазі праці: О. М. Веселовського — Старинный театр в Европе. Исторические очерки, М., 1870; М. І. Петрова — Очерки из истории украинской литературы XVIII века. Киевская искусственная литература, преимущественно драматическая. К., 1880; та П. Й. Морозова — Очерки из истории русской драмы XVI—XVIII столетий. Спб., 1888; История русского театра, т. I, Спб., 1889.

С. 332 ...более ранние интермедии Гаватовича... — інтермедії до драми Якуба Ґаватовича датуються 1619 роком.

ЧЕРВОНОРУССКИЕ ВИРШИ XVIII В.

Вперше надруковано в жури. «Киевская старина», т. XXXIV, 1891, кн. 9, с. 479—484, за підписом *Мирон*.

Подається за першодруком.

С. 351. «Слово о бражнику» — твір давньої української і російської літератури, надрукований за рукописом у виданні: Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко под редакцией Н. Костомарова. Выпуск второй, Спб. 1860, с. 477—478, під назвою «Притча о бражникѣ. Слово о бражнике, како вниде в рай».

К ИСТОРИИ АПОКРИФИЧЕСКИХ СКАЗАНИЙ

Вперше надруковано в журн. «Киевская старина», т. XXXV, 1891, кн. 11, с. 267—275, за підписом *Мирон*.

Подається за першодруком.

С. 356. Сумцов Микола Федорович (1854—1922) — український фольклорист, етнограф і літературознавець. Названа Франком праця М. Сумцова «Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен» надрукована в «Киевской старине», т. XVIII, 1887, кн. 6—7 (червень—липень), с. 215—268; т. XIX, кн. 9 (вересень), с. 1—54; кн. 11 (листопад), с. 401—455. Окреме видання, К., 1888, 161 с.

Патарський Мефодій (пом. 312 р.) — єпископ спочатку міста Патара, потім Тіра Фінікійського, один з популярних візантійських християнських письменників, автор релігійних трактатів і проповідей. Окремі його твори були відомі в літературі Давньої Русі, зокрема «Откровеніе».

С. 364. Тихонравов Микола Савич (1832—1893) — російський історик літератури, відомий публікаціями матеріалів давнього письменства. Названа Франком праця М. Тихонравова «Памятники отреченной русской литературы» вийшла в двох томах у 1863 р. (Спб.).

БАНКЕТ ДУХОВНЫЙ

Вперше надруковано в журн. «Киевская старина», т. XXXVII, 1892, кн. 4, с. 59—70, за підписом *Мирон*.

Подається за першодруком.

С. 365....историю о Варлааме и Иоасафе.— Мається на увазі середньовічний житійний роман про Варлаама та Йоасафа. І. Франко досліджував цей твір у своїй докторській дисертації (див. його працю про Варлаама і Йоасафа у 30-му томі цього видання).

С. 366. Піари — католицький чернечий орден.

Школа Любранського — одна з перших гуманітарних шкіл Польщі, заснована 1519 р. у Познані. Проіснувала до 1780 р.

Лукашевич Юзеф (1799—1873) — польський історик, опублікував численні історичні документи.

Києво-Могилянська академія — перша вища школа і визначний культурно-освітній центр на Україні, заснована 1632 р.

Митрополит Євгеній — Болховітінов Євфимій Олексійович (1767—1837), археограф, історик, археолог і бібліограф. З 1822 р. митрополит київський і галицький.

С. 367. «Разговор Малороссиис Великороссией» — історико-політичний твір, віршований діалог, написаний перекладачем генеральної канцелярії в м. Глухові С.Дівовичем 1762 р. В ньому висловлюються ідеї єднання України з Росією, прославляється Богдан Хмельницький.

С. 368. ...фрагмент «Книжицы Иоанна Вишенского», описанный мною.... — І. Франко має на увазі свою статтю «Сочинение Иоанна Вишенского» («Киевская старина», т. XXV, 1889, кн. 4, с. 21—63. — (Див. 27-й том цього видання).

ПОЯСНЕННЯ СЛІВ

Абнега́ція — відстороненість, байдужість, самозречення

Абстине́нція — утримання від чогось

Авансо́ваний — просунутий, підвищений по службі

Га́жа — оклад

Гому́лка — сирок

Денунціа́ція — донос

Дікте́рійка — анекдот

Зліцитува́ти — продати з торгів, з молотка

Капіту́ла — кафедральний собор

Конце́пт — думка, ідея; проект, задум

Кома́шня — поминки

Кра́йчий — придворний, урядовець високого рангу

Ліска — ліщина

Ліцита́ція — аукціон, публічний продаж (торги)

Лю́ксус — розкіш, комфорт, пишність

Мандато́р — уповноважений; поліційний і судовий урядовець

Маргіне́си — поля книги, рукопису

Марина́рка — тут: невеличке морське судно

Меритори́чний — істотний, такий, що стосується суті

Мо́рвове — шовковичне

Наме́тне — запальне, пристрасне, несамовите

Наштемпо́ваний — затаврований

Неконсеквє́нтний — непослідовний; безрезультатний

Обро́жа — нашийник

Опінія — думка, погляд

Паніж — папа

Пленіпотент — виборний від сільської громади, що мав повноваження вести громадські процеси, заступати громаду перед владою чи паном

Просо́дія — розділ віршування, що стосується класифікації метрично значущих звукових елементів мови; віршування чи метрика взагалі

Ре́гула — правило

Ритовництво — гравірування по металу

Розри́вка — відпочинок

Ска́ля — тут: діапазон

Слібува́ти — давати слово, обіцяти, присягатися

Субве́нція — дотація, субсидія, грошова допомога

Трібува́ти — випробовувати

Фалю́ндиші — сорт сукна

Ціха — риса, особливість

Цюпа́сом — по етапу, етапним порядком

Шематизм — список духовних осіб

Шлендріан — недбалість

Штемпува́ти — таврувати

Щека́рство — лихослів'я, наклепи

ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

Августин 24, 25, *380*
Авенаріус Фердінанд 52, *382, 383*
«Академічне братство» («Академічне товариство») 131, *400*
Акакій 69
Александр Великий 319
Александр, син Ірода 30
Александр, королевич 328
Анконг д' Алессандро 319, *422*
Анонімус Угорський 308, 312
Антипов 63, 66, 70
Антоній Печерський 326
Антонович В. Б. 293, *420*
Анценгрубер Людвіг 44, *382*
Аполлон 85, 178, *389*
Арендт 138
Аріосто Лудовіко 178, *408*
Арістотель 12, 276
Аркадій 69
Арсеній 264
Артур 178, *408*
Аттіла 308, 310—312, 314, 319, *421, 422*
Аттіс 85, *390*
Ауербах Бертольд 113, *394*
Афанасій 325
Афанасьєв О. С. 126, *398*
Афродітіан 17
Ацернус — див.: Кльонович Себастіан Фабіан

Бавкіда 85, *389*
Багратіон П. І. 234
Бажанський П. І. 132—136, 139, 140, 142, 143, 282, *401*
Байда Петро — див.: Ніщинський П. І.
Байрон Джордж-Ноел-Гордон 152, 175, *408*
Балабан Гедеон 265, *417*
Бальзак Оноре де 161, 180
Бальмен Я. П. 117, *396*
Банкрофт 315
Бар Герман 163, 165, *404*
Баранович Лазар 12, *379*
Барвінський Володимир 128, 203, 205, 258, 399
Барвінський Олександр 59, 203, 258, 293, 385
Барвінський Осип 203, 258, 282, 286, 418
Бартошевський 141
Батий 328
Баторій Стефан 262, 263, 417
Бачинська (Лютомська Теофілія) *419*
Бачинський О. В. 291, *419*
Баюрак 286
Безсонов П. О. 140, *401*
Бейєр Г. 52
Бела 312
Белей Іван 130, 131, *400*
Бельовський 312
Белламі Едуард 51, *383*
Бер К. фон 66, 119, *387, 397*
Береза Афанасій 327
Берніні Франческо 178, 408
Бернс Роберт 113
Бєлінський В. Г. 93, 390, 391, *396*

«Библиотека для чтения» *396*
Біберович 258, 291
Біберовичева Іванна 103, 105, 106, 253, 392
«Бібліотека музикальна» *377*
Білецький-Носеико П. *389*
Білозерський М. М. 66
«Богогласник» 8, 15, 24, 26, 31, 37, 41, 140, *377, 381*
Бокаччо Джованні 14, *77, 380*
Бокль Генрі Томас 247, *414*
Болховітінов Є. О.— див.: Євгеній (митрополит)
Бораковський Г. М. 109, *393*
Борковський Л. П. 111, 252, *394*
Боровиковський Л. І. 83, 84, *389*
Брандес Георг 182, 249, *409*
Брилинський Іосиф 128, *399*
Бронський Христофор 174
Брюллов К. П. 63, 115, *395*
Будний Симон 11, *378*
«Букварь языка словенского» 15
«Буковинський православний календар на звичайний рік 1891» *417*
Буланже Жорж-Ернест 161, 162, *404*
Бурбони 64
Бурнауд 64
Буслаєв Ф. І. 296, *420*
Бутаков О. І. 62, 66, 118, *397*
Буташевич-Петрашевський М.В. 68, *390*
Бутлер Вальтер 218, *412*
Бюлов Ганс Гвідо фон 46, *382*
Бюргер Готфрід Август 82, 84, 85, 87, *389*
Бюрно 69, 71
Венгжиновський А. М. *387*
Венеціанов О. Г. 115, *395*
Вербицький М. М. 109, 133, 282, *393*
Вересай Остап 102, *391, 392*
Вернер Фома 67
Вершкович Флоріан 141
Веселовський О. М. 140, 218, 282, 320, 331, *401, 423*
«Вестник Европы» 84, 97, *389*
«Вечерниці» 201, 202, 205, *409, 410*
Вишенський Іван 10—12, 78, 174, 260, 266—278, 368, *416, 417, 418, 424*
Вишневецькі 261
Вільбрант Адольф 108, *393*
Вінклер Т. 51
Вінницький Георгій 329
Вінницький Іннокентій 327
Вислоцький В. С. 173, *407*
Вісман 47
«Вісті Академії наук УРСР» *387*
Вовчок Марко 200, *413*
Возняк М. С. 387, *421*
Воленський Владислав 57, *384*
Волинець Н. Г.— див.: Олена Пчілка
Володимир (Великий) 174
Вольнер В. 80, *389*
Вольський 15
Ворагінський Яків 296, *408*
Воробкевич Сидір 107, 133, 282, *393, 401*
Ворона Юрко — див.: Заревич Федір
«Временная комиссия для разбора древних актов при Киевском, Подольском и Волынском генерал-губернаторе» *397*
Вяза *77, 389*
«В альбом» («Ти якось так собі, що й вимовить не вмію») *399*
Валевський Валек Адольф Леопольд 211, 217, *412*
«Варлаам и Иоасаф» 365, *424*
Василій 329
«Ватра» 219, *413*
Вахнянин Анатоль 128, 133, *399, 400*
Величко Самійло 14, *379*
Гаватович Якуб 10, 13, 174, 332, *378, 423*
Гаврилик Гринь 35
Гаврилик Іван 362
Галицький Данило 174, *407*
Галятовський Іоаникій 12, 174, 218, *379*
Гамбетта Леон-Мішель 161, 162, *404*
Ган Віктор 48, *383*

Гансеггер 50
Гансон Ола 49, *383*
Гаррузен Вільям 302, *420*
Гарт Генріх 49, *383*
Гарт Юліус 383
Гартман Ауе фон дер 296, *420*
Гартман Л. М. 224, *414*
Гартман Людвік 20, 47, 296, *382*
Гегель Георг-Вільгельм-Фрідріх 116
Гейне Генріх 151, *382, 403*
Геліади 85, *390*
Геліос *390*
Гельферіх 49, 52
Гембицький Тит 104, 105, 251, 252, 255, *392*
Генкель 233
Генріх I 311
Гермес *389*
Герн Кароль 65, 66, 68
Геровський Станіслав 211, *411*
Герок Карл 46, *382*
Геррінг Ганс 292, *419*
Герцен О. І. *390*
Гете Йоганн-Вольфганг 23, 45, 59, 80, 112, 116, 169, 175, 179—181, 284, 289, *385, 388, 408*
Гея *389*
Гіллерн Вільгельміна фон 52, *383*
Гіль — див.: Гільбер Рене
Гільбер Рене 164, *405*
Гладилович Дем'ян 130, *400*
Глібов Л. І. 170, *406*
Глінка М. І. *396*
Гнітковський М. *407*
Гоголь М. В. 64, 93, 110, 241, 244, 396
Голинський 68
Голка — див.: Коцовський Володимир
Головацький Я. Ф. 34, 203, *381, 411*
Голуховський Агенор 202, *411*
Гольц Арно — див.: Польц Арно
Гомер *77*, 92, 139, 219, *412, 413*
Гомулка Миколай 141, *402*
Гонкури (брати) 161, 180, 235
Гончаров І. О. *414*
Горбаль Кость 202, *410*
Горницький Євген *408*
Горонович 67
Горчаков М. *227*
Гостинська Анна Берта 57, *384*
Гостиславський Ілля 326
Гофер Андрій 292
Гощинський Северин 112, *394*
Грасель 178, *408*
Грдлічка 281, *418*
Гребінка Є. П. 115, *396*
Греві Жюль 161, *404*
Григор'єв 68
Григорій XIII *417*
Григорович Д. В. 56, 113, 384, *414*
Григорович В. І. 115, *395*
Гриневицький Ігнатій 224, *414*
Грімм (Якоб та Вільгельм) 298, *420*
Гріммельсгаузен Якоб Крістофель 112, *394*
Грінченко Б. Д. 167—175, *405, 406*
Громада *391*
Грозний Іван 142
Гроттер Артур 318, *422*
Гужицький 53
Гулак-Артемовський 107
Гус Ян 129, 130, *378*
Гушалевич Іван 281, 282, *418*
Гюго Віктор 161
Гюїсман Жорж Шарль Марі 165, *405*

Даниїл 295
Данилевський М. Я. 66, 68, *387*
Данте Алігієрі 77, 78
Дафна 85, *389*
Дембінський 63
Дестронг 69
«Дзвінок» 127, 168, 169, *399, 406*
Дівович Семен *424*
Дівочка Онисифор 265
Діккенс Чарлз 90, 116, 235
«Діло» 41, 98, 99, 101, 106, 129—131, 279, *377, 378, 388, 391, 399, 400*
Дітріх з Верони 308, 312, 421
«Діяння апостольські» 29
Длугош Ян 311, 312, 314, *422*
Дмитрієв 63
Добролюбов М. О. 235, *414*

Довбуш Олекса 286
Довгалевськии Митрофан 14, *379*
Доде Альфонс 161
Дорошенко Михайло 142, *402*
Дорошенко Петро 326, 327
Дорофей 327
Досифей 327
Достоєвський Ф. М. 15, 42, 56, 93, 236
Драгоманов М. П. 60—62, 67, 94, 98—102, 120, 167, 220, 221, 293—297, 300, *386, 391, 406, 413, 419, 420*
«Драми о муках Христових» *379*
Дрезднер А. 47, 49, 52
Дрозд *405*
Думка П. А. 89, 91, *390*
Дяченко 15

Едди 79, *389*
Езоп 77
Екельн Л. П. 66
Енгельгардт В. В. 114, *394*
Енгельгардт П. В. 114, *395*
Ердманн Карл 49
Ешенбах Вольфрам фон 92, *390*
Ешструт Наталія фон 46, *382*

Євгеній (митрополит) 366, *424*
Євстахій 178
Єлена 324, 325
Єпіфаній 28, *380*
Єпіфаній Кіпрський 29, *380*
Єремія 29
Єремія (патріарх) 264
Єфросинія 178

Жабокрицький Діонісій 329
Желехівський Євген 171, 172, 357, *406*
Желіговський Е. В. 63, 65, 66, 68, 69, 119, 386, *387*
Желябов А. І. 224, *414*
Жігмонт I 402
Жігмонт III (Сігізмунд III, Зігмунт III) 141, 262, 308, *417*
«Жовтень» *399*
Жолкевський (Жолтовський) Станіслав 218, *412*
Жук — див.: Кониський О. Я.
Жуковський В. А. 78, 82, 83. 84, 115, 389, *395*
Жур П. *395*

Загірний Николай — див.. Качала Стефан
Закревський В. О. 117, *396*
Залеський Броніслав 60, 61, 62, 63, 64, 72, 119, *386, 387*
Залеський Й. Б. 67, 70, 72, *387*
Зан Томаш 82, 83, *389*
«Записки императорского Русского географического общества по отделению этнографии» *407*
«Записки Наукового товариства імені Шевченка» (ЗНТШ) 278, *381, 384, 418*
«Записки Юго-Западного отдела императорского Русского географического общества» *391, 392*
Заревич Федір 199, *410, 411*.
Захарко 331
Збоїнський Марцелій 57, 211, *384*
Зеворт Едгар 303, *420*
Зевс *389*
Зиновіїв 14, *379*
Златоуст Іван 225, 269
Зоард 308, 309, 311, 312
Золя Еміль 51, 90, 153, 161, 166, 180, 182, 183, 185—187, 189, 190, 193—195, 235, *405*
«Зоря» 107, 127, 167, 168, *393, 394, 399, 401, 405, 406, 411, 412, 418, 420*
Зосима 324, 325
Зубрицький Михайло 218, *412*
Зудерман Герман 47, 207, 210, *383*
Зутнер Берта 51, *383*

Іаков 328
Ібсен Генрік 207, 211—213, 216, 217, *411*
Ількевич Григорій 173, *407*
Ільницький Василь 282, *418*
Іоаким 328

Іоанн 24, 26, 177
Іоанн Олексійович 328
Іоанн Сучавський 334
Іоанн III 327
Іов 326
Ірод 30, 31, 32
Ісаєв М. Г. 386
Іскоз Іраклій 64

Йовяльський 303, 420
Йордан Генріх 116, 319, *396, 422*
Йосипович Остап *377*

«Календар «Просвіти» 219, *413*
Калина Антоній 53, *384*
Калитовський Омелян 30, *380*
Кальб Шарлотта 46, *382*
Кальдерон Барка де ла 77, 78, *389*
Кальнофойський Афанасій 12, *378*
Кант Іммануїл *385*
Каравелов Любен 220, *413*
Карамзін М. М. *389*
Карл Великий 178
Карл VI *402*
Карлейль Томас 59, *385*
Карпенко-Карий І. К. 251, 254, *414, 415*
Карпінський П. 256, 279, 291
Каспрович Ян 151—153, 155, 156—161, *403*
Катков М. Н. 163, 235, 249, *404, 414*
Катон 308
Качала Степан 99, *391*
Квецінський Люціан 57, *384*
Квітка-Основ'яненко Г. Ф. 113, 116, 171—173, 200, 260, *405*
Келлер Готфрід 52, *383*
Керницька Домініка 253, 259, *415*
Керницький Маріан 251, 253, 254, 259
Кессарійський Павло 295
Кибальчич М. І. 224, *414*
«Киевская старина» 61, 62, 127, 218, 278, 300, 356, 368, *386, 399, 412, 418, 420, 422—424*
Кипріян Іван 132, *401*
Кирило-Мефодіївське товариство 118, 125, 203, *397*
Кирпичников О. І. 282, *418*
Кібела *390*
Климбаль Ксенофонт 202
Климент *408*
Климентій Зіновіїв 14, *379*
Климкович Ксенофонт 199, 202, 205, *410*
Клімена *390*
Клірик Острозький 265
Клішевська Кароліна 111, 265, *394*, 279
Клішевський П. П. 104, 392, 279
Клішевський (Родкевич) Антон 104, 279, *392*
Клопшток Фрідріх Готліб 75, *388*
Кляйн Ульріх 52
Кльонович Себастіан Фабіан 80, 85, 112, *389*
Кміцикевич Володимир *408*
Княгиницький Іван (Іов) 264, 269, *380, 417*
Кобилиця Лукіян 287, *419*
Кобилянський Антон 200, *410*
Кобринська Наталя *409, 418*
Ковалевські 224
Коженьовський 286
Коженьовський Юзеф 281, *418*
Козачковський А. О. 8
Козловський 398
Кок Шарль Поль де 116, *396*
Колесінський 63
Колесса Олександр 53, 54, 55, *383*
Колумб Христофор 242
Колюмніс Гвідо де з Месани 312
Кольцов О. В. 220
Комаров *406*
Копач Іван 53, *384*
Копистенський Захарія 174, 275, *407, 418*
Копистенський Михайло 265, *417*
Корженко — див.: Коцовський Володимир
Корш В. Ф. 282, *418*
Кос 141
Костомаров М. І. 118, 202, 260, 295, 296, 351, *385, 397, 423*
Костюшко Тадеуш 149, 403

Котляревський І. П. 78, 116, 173, 252, 282, 317, *405*
Кохановський Ян 141, *402*
Коцовський Володимир 59, *385*
Кравчук-Лопатинська Ф. М. 255, *415*
Красінський Зигмунд 64, 69, *387*
Краснянський Ян 141
Крашевський Юзеф Ігнаци 61, 62, 113, *386*
Кримський А. Ю. *413*
Кропивницький М. Л. 105, 254, 258, *392, 415, 416*
Крцек 53
Ксантіппус 48
Кузьмичевський Д.— див. Драгоманов М. П.
Куліш П. О. 102, 175, 200, 202, 203, 204, 284, *386, 410*
Куп'янський Й. Я. *387*
«Кур'єр» 98, 99, 130, 131
Курманович 279
Кутузов (Голенищев-Кутузов) М. І. 234
Кушелев-Безбородко Г. О. *423*
Лазаревський М. М. 72
Лангшайд Ернест 47
Лаокоон 115, *395*
Левицький 351
Левицький В. Л. 130, *388, 401*
Левицький Є. 128, *400*
Левицький К. *398*
Левицький О. М. 286, *419*
Левковський Дмитро 15, 37
Лекок-Шарль *419*
Лендрю Роллен Александр Огюст 161, *404*
Ленін В. І. *410*
Леополіта Мартин 141, *402*
Лермоліфф Іван — див.: Морелліі Джованні
Лессінг Готгольд-Ефраїм 75, *388*
Ливчак Йосип 205, *411*
Лизогуб А. І. 117, *396*
Лисенко М. В. 102, 109, 110, 111, 129, 256, *391, 393, 394*
«Литературная газета» *396*
Лібрехт Фелікс 310, 311, 314, 316, *421*
Лінг Герман 46, *382*
Ліндау Пауль 210, 315, *411*
Лінде 307, *421*
Ліппомано Алойзі 319
«Літературна Україна» *399*
«Літературно-наукова бібліотека» 60, 94, 278, *384, 386, 391, 406, 418*
«Літопис Самовидця» *389*
Лозовський 201
Ломиковський Парфеній 14, 324, 328, 329
Ломиковський Созонт 325
Лонгфелло Генрі Уодсуорт 295
Лука 32
Лукаріс Кирило 264, 267, 276
Лукашевич Юзеф 365, 366, *424*
Лукич Василь *413*
Лучицький І. В. 303, *421*
Любранський 366, *424*
Людовік Угорський 312
Люїс Джордж Генрі 59, *385*
Лютер Мартін 292
Лямпі 114, *395*
Львов'янин Мартин — див.: Леополіта Мартин
Мак-Магон Марі Едм Патріс Моріс 161, *403*
Марія 178
Маркевич М. А. 54, 55, 117, *396*
Манжура І. І. 296, *420*
Марзарі 319
Маркс Карл 303
Мартос П. І. 116, *395*
Масляк В. І. 171, *405, 406*
Мастиборський 15
Матвій 30
Матюк В. Г. 132, 256, 282, *401*
Махабхарата 77
Мельницький 256
«Мета» 202, 205, 206, *409, 410*
Метлинський А. 173, *405*
Микешин *385*
Микола I *398*
Микола II 65, 68, 69, 119, 231
Мирний Панас 42, 253
Миронович Н. 140, 141
Михайло 71
Михайлов 67
Михайловський М. К. 42, 233, *381*

Міклошич Франтишек 172, *407*
Мілецький Мартин 141
Міцкевич Адам 53—55, 64, 78, 82, 83—85, 87, 90, 112, 117, *384, 389*
Млака Данило — див: Воробкевич Сидір
Могила Петро 12, *378*
Моленцький Антін 291, *419*
Мольєр Жан-Батіст 202, 282
Моюшко Станіслав 256, *416*
Мопассан Гі де 165, 231
Моравський 15
Мореллі Джованні 45, *382*
Морні 69
Мороз М. *399*
Морозов П. О. 331, *423*
Мостович 53
Мостовський 63
М. Т-ов.— див.: Драгоманов М. П.
Моцарт Вольфганг-Амадей 47
Муравйов 67
Мюллер Ганс 51
Наливайко Северин 308, *412*
Наполеон I 233, 234
Наполеон III 404, 483
«Народ» 42, 59, 91, 197, *381, 385, 386, 390, 398—400, 409, 418, 419*
«Народна воля» *414*
Народна рада *399*
«Народний вісник» 213
Нарцис 85, *390*
Науман Еміль 136—138, *401*
Находа Симеон 295, 296
Н. Д. 67
Нейман Карл 49
Неїжмак 405
Некрасов М. О. 56, *391*
Неруда Ян 144, *402*
Нестор 297
Нечуй-Левицький І. С. 42
«Нива» 202, *409, 410*
Нижанківський Остап *7. 377*
Никифор 17
Никифор (протосінгел) 266
Николай 327
Ніжанковський Андрій 141
Ніоба 31, *380*
Ніссен Момме 52
Ніцше Фрідріх *383*
Ніщинський П. І. 175, 219, *413*
Норов А. С. 234, *414*
Обручов 62
Овідій *389*
Огризок Й. *387*
Огоновський Олександр *391*
Огоновський Омелян 58, 123, 282, 299, *385, 399, 419*
«Одесский вестник» 169, *406*
Озаркевич І. Г. 282, *418*
Окольський Симеон 311—314, *421*
Олександр I 117, 234
Олександр II 64, 115, 119, 224, *414*
Ольшанська (Ольшевська) 104, *392*
Ольшанський Михайло 252, 255, 259, 279, *415*
Осипович Антоніна 103, 105, 107, 253, 255, 259, *392*
«Основа» 66, *387*
Оссолінеум *380*
Оссолінські 30, 298, *380*
Остеи-Сакен 227
Остерлей К. 311
Островський О М. 56. 57, *384*
Острозька Теофіля 298
Острозький (Костянтин) Василь Костянтинович 11, 12, 264—267, 269, 271, *378*
Острозькі 261, 286
Остромир 39, *381*
«Отечественные записки» 97, 246, *391, 396*
Отто I 311
Охрідський Варлаам 169, 178
Охрімович Володимир 296, 297, *420*
Павленков Ф. *381*
Павлик Михайло 61, 62, *381, 386, 410*
Павло (апостол) 23, 29, *380*
Падальський Олександр 15, 16
Палестріна Джовані-П'єрлуїджі 133, 141, *401*
Палій Семен 142, *402*
Палладій 17, 29
Пановка 51
Панчатантра 77

Папроцький Бартош 308—313, *421*
Парпура П. 116, *396*
Партицький Омелян 203, 205, *411*
Патарський Мефодій 356, *423*
Пашковський 15
Педро Альфонс *388*
Пекарський 308
Перебендя — див.: Конiський О. Я.
Перовський 64, 68—70
Перраль 292
«Перший вінок» 196, *409*
Петро Олексійович (Петро I) 328
Петров М. І. 220, 332, 367, *413, 423*
Петрушевич А. С. 323, 324, 328, 330, 331, *422*
Писемський О. Ф. 56, *384*
Пігас Мелетій 271, 276
Підвисоцький Кость 251, 254, 258
Піфагор 26
Плано Карпіно *315*
Платон 12, 26, 276
Плещеєв О. М. 68
Площевський Владислав Казимир 107, *393*
Подолинський Михайло 203, *411*
Полевой М. *396*
«Польська книжка людова о Sówizd rzale» *379*
Польц Арно 49, *383*
Поповйч Теодор 30, *380*
Поспєлов 67
Поссевіно Антін 263
Потій Іпатій 265, 273, *417*
Потоцький Вацлав 305, 308, 311, 313, 314, *421*
«Правда» 93, 99, 127, 130, 167, 168, 173, *391, 399, 406, 412*
«Просвіта» 58, 97, 204, 205, 206, *385, 413*
Прус Болеслав 153
«Псевдоклиментини» *408*
Пулюй Іван 203, *411*
Пушкін О. С. 78
Пчілка Олена 299, *409*
Пясецький Ян Юзеф 57, *384*
«П'ятикнижжя» *389*
Радкевич Клавдія 103, *392*
«Радянська література» *387*
Райс Едуард 32
«Рамаяна» 77, *388*
Рейнгольд О. О. 232, 233, 414
Рембрандт 47, 63
Ремус 317
Репніна В. М. 65, 117, *387, 396*
Репнін-Волконський М. Г. 117, *396*
Ржегорж Франтішек 288, *419*
Робер Жак Планкет *419*
Робер Ляменне Фелесіте 64, *387*
Рогатинець Юрій 271
Рогоза Михайло 265, 273, *417*
Роллен Лендрю 161
Ромулус 317
Рубінштейн А. Г. 46, *382*
Руданський С. В. 219—221, 299—303, *412, 413, 420*
«Русалка» 202, *410*
«Рускій Сіон» 205, *411*
Руссель 232
«Русский вестник» 235, 279, 414
Руссо Жан Жак 179, 180
Рустем Ян *395*
«Русь» 202, *410*
«Руська бесіда» 96, 97, 99, 109, 290, *391—394, 413, 415, 416*
«Руська трійця» *411*

Савчак Дам'ян 130, 131, 256, *400*
Садок Баронч 296, 334, *420*
Сакович Касіян 12, *379*
Салтиков-Щедрін М. Є. *391*
Самійлеико В. І. 175
Самовидець 78
Самсон 128, *399*
Санд Жорж 113, 161
Сапіги 261
«Сборник за народни умотворения, наука и книжнина» 293, 294, *419*
Свєнціцький Павлин 201, 202, *410*
«Свѣцка полѣтика» 15
Свій Павло — див.: Свєнціцький Павлии

Святослав *422*
Священний союз 164, *405*
Сембратович Йосип 205
Сенковський С. *396*
Сеницький 53
Сент-Бев Шарль Огюстен 180, *409*
Сераковський З. Г. 66—69, 71, *387*
Сервантес де Сааведра 77, 178, 180
Середнецький Євстахій 64
Синопсис 323, 324
Сіцілійський Діодор 314, *422*
Скабичевський О. М. 233, *414*
Скарбек Станіслав 108, *393*
Скарга Петро (Павенський) 11, 263, *378*
Скобелєв М. Д. 163, *404*
Сковорода Г. С. 8, 78, *367*
Скорина Георгій 11, *378*
«Славянская заря» 205
«Слово» 99, 100, 201, *391, 410*
«Слово о бражнику» 351, *423*
«Слово о полку Ігоревім» 78, *422*
Слуцькі 261
Смотрицький Г. Д. 174, 264, 265, 267, *407*
Смотрицький М. Г. 12, 264, 174, *379*
Собеський Іоанн (Ян) 328, 334
Собеські 13, 333
Сова Антоній — див.: Желіговський Є. В.
«Современник» 234, 414, 396
«Сокіл» 109, 110, 393
Сосновський 37, 51
Сошенко І. М. 115, 116, 395
Софія Олексіївна 328
Ставровецький — див.: Транквіліон-Ставровецький Кирило
Ставропігійський інститут 37, 40, 41, *381*
Станичевський Андрій 141
Старий завіт *379*
Старицький М. П. 103, 104, 110, 175, 254, 259, 284, *392, 393, 405, 415*
Стахович Феліція 57, 211, 216, *384*
Стахурський — див.: Свенціцький (Павлин)
Сташиць Станіслав 150, *403*
Стендаль Фредерік 180
Стечинський Андрій 105, 252, 255, 256, 259, *392*
Стеценко 282
Стронін О. І. 96, *391*
Суліван Артур Саймур *419*
Суліковський 263
Сумцов М. Ф. 356, 357, *423*
Суразький Василь 174, 265, *407*
Суржинський Йосиф 141
«Сын отечества» *396*
Сю Ежен 162, *404*
Танден Фелікс — див.: Шпіттелер Кароль
Танячкевич Данило 199, 200, 205, *410*
Тарнавський 15
Тарновський Г. С. 116, 117, *396*
Тарновський Станіслав 20, 148, 149, 150, 151, *380, 420*
Танячкевич Данило 199, 200, 205, 410
Телесса Габріель 77, *389*
Тен Іполит 162, 180, *404*
Теодор 137
Теодорик 312
Теодоріх *421*
Теофіль 178
Тереза 155
Терлецький Кирило 265, 273, *417*
«Тисяча і одна ніч» 77
Тишкевичі 261
Тишкевич Костянтин 72
Тихонравов М. С. 357—359, 364, 424
Тілль Уленшпігель 13, 379
Тірсо Моліна де — див.: Телесса Габріель
Тобілевич І. К.— див.: Карпенко-Карий І. К.
Товариство імені Шевченка 58, *385*
Толстой Л. М. 42, 57, 90, 223, 226, 227, 229, 230, 249, *413, 414*
Толстой Ф. П. 119, *397*
Торквато Тассо 86, *390*
Транквіліон-Ставровецький Кирило 12, 174, 378

Траян 480
«Трістан і Ізольда» 12, 379
Труа Кретьєн де 408
Трубецькой 69
«Труды этнографнческой статистической экспедиции в Западио-Русский край» 221, 229
Тургенєв І. С. 42, 56, 90, 113, 245, *408, 414*
Турно Людвіг 63, 71
Тьєр Адольф 161, 162, 312, *403, 404*

Українка Леся 175
Успенський Г. І. 42, 43, 187, 188—190, 193—195, 304, *381, 409, 421*
Устиянович Корнило 106, 282, 286, *392, 393, 418*

Фаетон *390*
Фаларіс 308, *421*
Фалль Лео 252, 256, *415*
Фарнгаген Рахіль 47, *382*
Федак 130
Федоров І. *407*
Федькович Юрій-Осип 172, 200, 202, 260, 262, 286, *410, 413*
Фельштинський Себастьян 141, *401*
Фенелон Франсуа 179, *408*
Феодосій 328
Феодосій Печерський 326
Фізіолог *388*
Філарет Христофор 11, *378*
Філемон 85, *389*
Філімер 85, *389*
Філон Александрійський 23, 24, *380*
Фішер 222
Флобер Гюстав 180, 235
Фонтане Теодор 45, 210, 382, *411*
Фортунат Венантій Гонорій 17, 26
Франко-російський союз 163, *404*
Францоз Карл-Еміль 9, 10, 21
Фредр О. 303, *421*
Фрейтаг Густав 90, *390*
«Фройзін» 251

Халтурін Степан 224, *414*
Ханіков 68
Ханссон Ула 48, *383*
«Хлібороб» *416, 418*
Хлодвіг *413*
Хмелінський Юзеф 211, 217, *411*
Хмельницький Б. 55, 142, 332, *379, 424*
Хомель Фріц 139

Цеглинський Григорій 256, 281, 284, 285, *415*
Цейзик Михайло 63, 65
Ціхоцька (Ціховська) Софія 211, *412*

Чайченко В. — див.: Грінченко Б. Д.
Чалий М. К. 60, *386*
Чапельський Іван 130, *400*
Чернишевський М. Г. 235, *410, 414*
Четвертинський Гедеон Святополк 326, 327
Чимкевич 287
Чорневич Петро 357
Чосер Джефрі 78, *389*
Чубинський П. П. 8, 221, 294, 296, 299, *377, 420*

Шамісso *382*
Шараневич Сидір 330, *422, 423*
Шашкевич Володимир 78, 199, 202, *410*
Шашкевич Маркіян 10, 15, 260, *378*
Швандтнер 312
Шевченко Григорій *414*
Шевченко Т. Г. 8—10, 53—55, 58—73, 78, 84—86, 90, 102, 112, 114—131, 170, 172, 173, 198—202, 204—206, 219, 256, 260, 278, 352, *378, 384, 385, 386—388, 393—401, 405—406, 413*
Шекспір Уїльям 46, 56, 77, 78, 112, 176, 201, 222, 284, *413*
Шеллі Персі Біші 152
Шептицький Варлаам 322, 327

Шеффле Альберт Еберхарт 145, *402*
Шибитько Назарія 169, *406*
Ширяєв В. Г. 114, 115, *395*
Шіллер Фрідріх 23, 59, 175, 284, *385, 408*
Шлаф Йоганнес *383*
Шляф Ян 49
Шмідт Еріх 74, 80, *388*
Шнайдер Юлія (Уляна Кравченко) 170, 406
Шпіттеллер Кароль 46, 48, 51, *382*
Шредер-Деврієнт Вільгельміна 46, *382*
Штейн Шарлотта 46, *382*
Штернберг В. І. 115—117, *395*
Шуберт Оскар 48
Шульга 218
Шумляиський Афанасій 327
Шутце Герман 51, *383*
Шухевич В. Й. 130, 131, *400*

Щурат В. Г. 296

«Этнографическое обозрение» 116, 257, 293, 297

Юлій Цезар 47

Яворівський Нестор 106
Ягайло 402
Янковський 119
Янович (Курбас) С. П. 104, 105, 252, 255–257, 259, *392*
Янчук М. 257, 258, *416*
Яремецький-Білахевич 296, *420*
Яричевський Сильвестр 256, *416*
Ясеньчик Юліан 72, 387

«Acerra philologica» 75
«Am Urqell» 293
«Bestiarii» 75, 388
«Chanson de Roland» 77
Chroniques rimeés 219, 413
«Czas» 20, 380
«Das Kunstgewerbe» 52
«Dialogus de passione Christi» 335, *379*
«Die Nation» 9, *378*
«Der Kunstwart» 44, 46, 49, 51, 52, 163, *382, 383*
«Disciplina clericalis» 75, *388*
«Frohsinn» 103, 107, *392*
«Gesta Romanorum» 12, 75, 296, 311, 315, 319, *379*
«Gregor auf dem Steine» 296
«Hanswursttheater» 288, *419*
«Herbarii» 75, *388*
«Journal Asiatique» 315, 318, *422*
«Kurjer Lwowski» *382—384, 390—394, 400, 402, 403, 405, 409, 411, 412—416, 421*
«Lapidarii» 75, *388*
«La Réforme» *404*
«Legenda Aurea» 178
«Magazyn anekdotów czyli zbiór rozmaitych ...» 301, 302
«Mysl» *408*
«Národni Listy» 144, *402*
«Nation» 10
«Neue freie Presse» 9, *378*
«Nibelungenlied» 77
«Nowa reforma» 148, *402*
«Physiologi» 75, *388*
«Reimschroniken» 219, *413*
«Reineke Fuchs» 77
«Sioło» 201, *410*
«Slawische Jahrbücher» *396*
«Słowo» 69, *387*
«Ucieczka» 87
«Vita sancti Lupi» 319
«Vita sancti Ncasii» 319
«Wisła» *293, 420—422*

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Титульна сторінка окремого видання праці І. Франка «Наші коляди». . . . . 96—97
2. Сторінка автографа статті І. Франка «Тарас Шевченко» . . . . . 96—97
3. Сторінка автографа статті І. Франка «Тополя» Т. Шевченка» . . . . . 128—129
4. Фрагмент статті І. Франка «Українські «народовці» і радикали» в польській газеті «Kurjer Lwowski». . . . . 128—129

У підготовці до видання 28-го тому брала участь текстологічна комісія у складі: *Бернштейн М. Д.* (голова), *Білявська О. О.*, *Вишневська Н. О.*, *Гончарук М. Л.*, *Полотай А. М.*, *Секарєва К. М.*

ЗМІСТ

ДОСЛІДЖЕННЯ, СТАТТІ, МАТЕРІАЛИ

Наші коляди 7
Сочинения Глеба Успенского 42
«Der Kunstwart» 44
Слов'янський гурток 53
[«Не в свои сани не садись» Островського] 56
Про видання творів Т. Шевченка 58
Листи Шевченка до Бр. Залеського 61
«Тополя» Т. Шевченка 73
Із поезій Павла Думки 89
«Записки з мертвого дому» 93
Спогади М. Драгоманова 94
[Остап Вересай] 102
[«Не судилось» М. Старицького] 103
[«Глитай, або ж павук» М. Кропивницького] 105
[«Ярополк» К. Устияновича] 106
[«Запорожець за Дунаєм», «Пан мандатор»] 107
[«Дочка Фабріція»] 108
[«З житейського моря» Бораковського] 109
«Різдвяна ніч» М. Старицького — М. Лисенка] 110
Тарас Шевченко 112
І. Нове видання Шевченка 123
ІІ. Шевченківські номери «Дзвінка», «Зорі», «Правди» і «Киевской старины» 127
Ще в справі «Гуса» 129
Музика... та й годі 132
[Ян Неруда] 144
З галузі науки і літератури 145
Говоримо на вовка — скажімо і за вовка 167
Влада землі в сучасному романі 176
Альманах чи газета? 196

Українські «народовці» і радикали 198
«Кінець Содома» 207
[«Ворог народу» Г. Ібсена] 211
«Ворог народу» 212
К объяснению одной колядки 218
До студій над Ст. Руданським 219
[«Венеціанський купець» Шекспіра] 222
Лев Толстой 223
[«Мартин Боруля» І. Карпенка-Карого] 251
[«Лимерівна» Панаса Мирного] 253
[«Пошились у дурні» М. Кропивницького і «Сто тисяч» І. Карпенка-Карого] 254
[«Тато на заручинах» Г. Цеглинського] 256
[«Пилип Музика» М. Янчука] 257
[«Глитай, або ж павук» М. Кропивницького та «Вихованець» М. Янчука] 258
Іван Вишенський, його час і письменська діяльність 260
Наш театр 279
Дальші болгарські праці М. Драгоманова 293
Студії над Ст. Руданським. «Ні зле, ні добре» 299
Гліб Успенський 304
«Угорська казка» Вацлава Потоцького і «пся крев» 305
Походження Аттіли 319

ДОДАТКИ

Летопись Подгорецкого монастыря 323
Мистерия страстей Христовых 330
Червонорусские вирши XVIII в. 351
К истории апокрифических сказаний 356
Банкет духовный 365

КОМЕНТАРІ 375

Пояснення слів 425

Покажчик імен і назв 427

Список ілюстрацій 438

Академия наук
Украинской ССР

Институт литературы
им. Т. Г. Шевченко

ИВАН

ФРАНКО

**Собрание сочинений
в пятидесяти томах**

Литература и искусство

Тома 26—43

Том 28

**Литературно-критические
произведения
(1890—1892)**

*Друкується за постановою
Президії АН УРСР*

Редактор
О. Я. Безпальчук

Художній редактор
С. П. Квітка

Оформлення художника
О. Г. Комяхова

Технічні редактори
М. А. Притикіна,
І. М. Лукашенко

Коректори *Ю. І. Бойко,*
З. П. Школьник, В. М. Семенюк

Інформ. бланк № 2377

Здано до набору 05.03.79.
Підп. до друку 15.01.80. Формат 84×108¹/₃₂.
Папір друк. № 1. Літ. гарн. Вис. друк.
Фіз. друк. арк. 13,75+2 вкл.
Ум. друк. арк: 23,31. Обл.-вид. арк. 23,88.
Тираж 6 800 пр. Зам. 9-93
Ціна 2 крб. 80 коп.

Видавництво «Наукова думка», 252601
Київ, МСП, Репіна, 3.

Книжкова фабрика ім. М. В. Фрунзе
Республіканського виробничого об'єднання
«Поліграфкнига» Держкомвидаву УРСР,
Харків, Донець-Захаржевська, 6/8.